
القافلة
العدد 705 | يوليو - أغسطس 2024



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 73 | العدد 705 | يوليو - أغسـطس 2024



”في التأني السلامة“ كما يقولون، والأمر صحيحٌ، ولكن ليس دائمًا. فللسرعة أهمية عميقة في التجربة الإنسانية، حتى باتت في ظروف معينة أقرب إلى أن تكون ”فضيلة“، والأفضل هو الأسرع، فكان السباق.

الغلاف: لوحة "عبور الخط" (Crossing the line)، للفنان الإيطالي أليساندرو بيراس (Alessandro Piras)، تصور مشهدًا لمتسابقين يندفعون نحو خط النهاية.

الناشر



شركاء النجاح

تحرير وإخراج

طباعة

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر
النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع
نائب الرئيس للشؤون العامة
خالد عبدالوهاب الزامل
مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال بالوكالة
حاتم عبدالرحمن الفايز
رئيس قسم قنوات الاتصال بالوكالة
حسين علي العمري

فريق القافلة
رئيس التحرير: ميثم الموسوي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: بدور المحيطيب، عدنان المناوس، شذا العتيبي، سعود الدعيج

ردمد ISSN 1319-0547

تابعونا



أليس المتشابه جميلًا أيضًا؟

فريق القافلة

أكثر من ثمانية مليارات إنسان يعيشون على هذه الأرض. وأضعاف هذا الرقم هو عدد المرايا الرقمية التي باتت تحاصرنا بما يشبهنا من نسخ. لا غرابة إذًا أن يكون التفرُّد حلمًا بعيد المنال أكثر من أي وقت مضى؛ التفرُّد بمعنى أن تكون نسخة واحدة لا يُشبهها شيء.

غير أن السعي نحو ذلك الحلم ضمير مشترك بيننا، يطفو على السطح تارة ويتوارى أخرى، دون أن يموت تمامًا. أحيانًا يُوقد جذوتَه التفاوت الذاتي بين الأفراد أو اختلاف الظروف، وحينًا تُخمده عجلة الحياة حين تسحقه كما تسحق صخرةٌ كفّ نملة! اذهب ببصرك وبصيرتك أينما تشاء، ستجد مظهرًا من مظاهر السعي نحو التفرُّد يتلبَّس بشريًّا ما إلى حد الجنون.

لعلَّ التفسير الذي ربَّما لا يتجاوز السطح كثيرًا، هو أن التفرُّد يساعدنا على "تحقيق الذات"، وهو الاحتياج البشري الأسمى وفقًا لهرم ماسلو في نظريته حول "الدافع البشري". لكن المثير للدهشة حقًّا هو أن يتحوَّل التفرُّد إلى غاية تبرِّر الوسيلة، بمعنى أن ينفصل السعي إليه عن هدف سامٍ يبرِّره، ليُصبح هو الهدف في حد ذاته. ومثال ذلك حين يُصبح في الهدف المقصود لَبسٌ من شر. كما في السعي نحو التفرد بوصفه وسيلةً إلى الشهرة؛ إذ نجد نماذجه تتكرر بكثرة بشكل يغني عن الإشارة إليه.

في المقابل، أليس الكائن البشري مجموعة أضداد تجعل من فهمنا لأنفسنا مهمة عسيرة؟! لماذا إذًا يُشعرنا التفرُّد أحيانًا بوحشة كئيبة تجعلنا نبحث عمّن يشبهنا بحثَ الظمآن المُصحِر عن قطرة ماء؟! هل يمكن أن يكون بحثنا عن حياة ذكية تفهمنا في هذا الكون توقًا إلى المتشابه والمشترك في أحد أبعاده؟

بالعودة إلى الواقع المضني، من الواضح أن جاذبية فكرة التفرُّد في صعود في كل بقعة بشرية. ويتبعها في ذلك تجليّات التمايز على مستوى الأفراد والجماعات، وهي تتضمن في عمومها تركيزًا على المختلف دون المتشابه، وانحيازًا إلى الأنا في مقابل الآخر. مظاهر الكراهية والتمييز والإقصاء باتت زادًا يوميًا لوسائل التواصل، وصار التدافع نحو نبذ الآخر مبررًا بمنطلقات شتى، ربَّما ارتكز بعضها على فكرة تنطلق من دائرة البحث عما يُميز الـ"أنا" والـ"نحن الخاصة" عن الآخر.

لكيلا نشطَّ بعيدًا عن جوهرنا الإنساني، لا بُدَّ من كفة متوازنة، ولا بدَّ لنا إذًا من الالتفات بين حين وآخر إلى ذلك المشترك والمتشابه، الذي يجعلنا نتلمس في الآخر من حولنا ما يجعلنا نتعاطف معه بعيدًا عن أنانيتنا الموغلة في ذاتيّتها. ولا ينبغي أن يُفهم هذا دعوةً إلى إلغاء الـ"أنا" والـ"نحن الخاصة" وتهميشها، بل هي همسة لنحتفي بـ"المشترك" الذي يجعلنا مع الآخر جنسًا واحدًا، وبـ"العادي" الذي لا تحطّ "العادية" من شأنه ما دام مرتبطًا بمقصد طيب، وما دام يجعلنا نتحسّن بالقياس إلى ذواتنا الماضية، أو في أقل الأحوال يخفِّف عنا وطأة المنافسة الحميمة مع الآخر. ففي نهاية الأمر، كلّنا ذلك الإنسان الذي يعيش هموم هذه الحياة ويقاسي آلامها، ويفتّش في أنقاضها عن معنى لوجوده يستيقظ مطمئنًا إليه كل صباح.

الحديث عن المنافسة يأخذنا إلى موضوع متصل بها، وهو "السباق"، الذي يتناوله ملف هذا العدد. ونأمل أن يجد القارئ في مضمونه ما هو "مُختلف"، وما هو ملامس أيضًا للمشترك البشري. وفي سياق غير بعيد، يتطرق العدد إلى موضوع يرتبط بفهمنا لكرة القدم بوصفها ظاهرة اجتماعية متسعة الأبعاد، ولا سيَّما أننا نلمس أهميتها كلما عصف بنا صيف كروي صاخب، ليذكرنا أن تأطير فهمنا لهذه اللعبة بحدود الملعب لم يعد خيارًا مُتاحًا.





قبل السفر

القضية

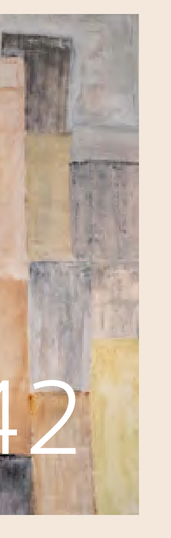
أدب وفنون











علوم وتكنولوجيا

آفــاق

الملف

ماتت الكتب.. قتلتها المراجعات!

قبل ذهابك إلى المكتبة لشراء مجموعة من الكتب، كيف تبني القائمة الخاصة بك؟ هل تشتري أكثر الأعمال مبيعًا فقط، أو تلك التي تحمل تقييم خمسة نجوم على موقع "جود ريدز"، أو ربَّما تلك التي رشحها أحد ما في مقطع مصور على اليوتيوب؟

الكثير منا قبل أن يبدأ في قراءة كتاب ما أو رواية، يميل إلى البحث عن آراء كتبت حولها، ولكن أين يبحث؟

تطبيق "جود ريدز" هو من الخيارات الأولى والمشهورة لتقصي الآراء. تعتمد فكرته على تقييم الكتب من خمس درجات (نجوم)، ويمكن للمشارك كتابة مراجعة للكتاب إضافة إلى التقييم. كما يمكنه وضع تحدٍ سنوي للقراءة، ومشاركة باقي القراء، وغيرها من الأنشطة. الكتب التي تحصل على تقييم خمسة نجوم على التطبيق، يُفترض أن تكون هي أفضل الكتب.

يمكن لكل زائر للموقع اختيار عنوان أي كتاب، وقراءة المراجعات حوله، ورؤية التقييمات، وهنا قد يحدث التحول؛ إمَّا بالتشجيع والتحفيز على قراءة ذلك الكتاب، وإمَّا بالتنفير والدفع إلى ترك الكتاب والعزوف عن قراءته؛ ليغوص في كومة الأعمال الأدبية التي تُركت مهجورة دون تقييمات، أو عُلّق عليها بمراجعات وتقييمات سلبية.

ومن بين الخيارات الأخرى لتقييم الكتب، مجموعات الفيسبوك؛ حيث تجد مجموعة تضم آلاف القراء، ويمكنك مشاركتهم قراءتك وكتبك وآراءك حولها، وقراءة تعليقات الآخرين حولها.

برزت أيضًا ظاهرة "البوكتيوبرز". وأصحابها شباب مثقفون يظهرون في مقاطع فيديو قصيرة يتحدثون عن مراجعاتهم وتقييماتهم لبعض الكتب، أو عن ترشيحاتهم لكتب جديدة، أو حتى رحلاتهم الخاصة مع القراءة وتجاربهم الشخصية.

وأخيرًا هناك تطبيقات مخصصة حصرًا لتلخيص الكتب، وإعطاء المستخدم "زبدة" عن كل كتاب.

هناك الكثير من الطرق القصيرة والسريعة والمختصرة للوصول إلى ما يحتويه أي كتاب، من دون الغوص في تفاصيله، والتمعّن في نصوصه، وعيش التجربة التي أرادها الكاتب كاملة. ولكن يبقى السؤال الذي يرن في آذاننا: هل حقًّا نصل بتلك الطرق المختصرة إلى جوهر الكتب؟

يعلم جميعنا أن مراجعة الكتب تعتمد على استخلاص الفكرة الأساسية، وطرحها في عدد كلمات أصغر بكثير من حجم الكتاب. وإذا كان العمل المقروء رواية، يجب أن تكون المراجعة منصبّة حول الحبكة، دون التطرّق إلى الحل في نهاية الرواية. يعتمد الأمر فقط على مدى فهم القارئ للنص الذي أمامه، وسرد انطباعاته الشخصية عنه، والتي قد لا تكون صحيحة دائمًا بالضرورة. لكن يجري التعامل معها في الوقت الراهن كما لو كانت الحقيقة المطلقة عن الكتاب، دون الأخذ في الاعتبار ذائقة القارئ ونضجه الفكري ونوعية قراءته، فتموت الكثير من الكتب وسط تدافع المراجعين.

هناك قائمة طويلة بالكتب التي قتلها المراجعون المتحمسون؛ روايات فلسفية عدَّها البعض بطيئة، وأخرى تغوص في أعماق النفس دون اللهث وراء الأحداث والشخصيات الكثيرة اتهمت بالملل. وكتب سألت أسئلة جريئة صنّفت من الممنوعات، والكثير من الأعمال التي راحت ضحية المشاهدات والتفاعل.

ظُلم العديد من الكتب في حمى المراجعة والترشيح، فبعض الكتب لا يكفيه منشور فيسبوك أو فيديو عدة دقائق للحديث عنه، والبعض الآخر ضُخِم في العديد من السطور بلا معنى.

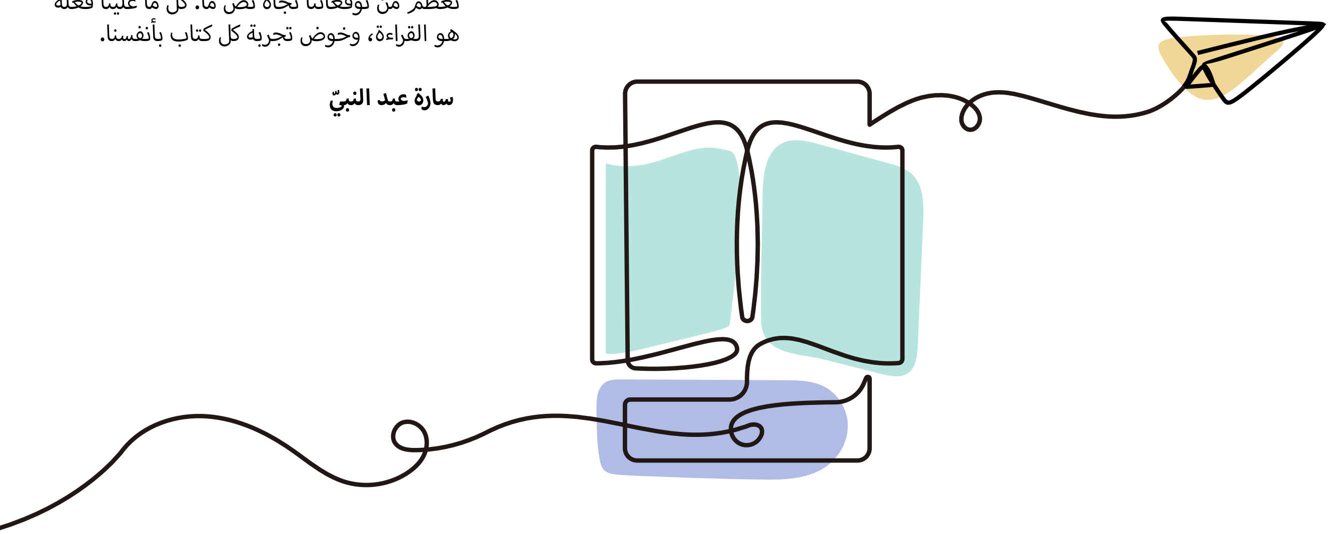
ثم نأتي لظاهرة تأويل الكتب، إذ إنه كثيرًا ما تقابلنا مراجعة لنص ما، سواء كان رواية أم كتابًا، تدور حول رمزية لم نرها، أو فكرة لم تمر علينا داخل النصوص، وندرك حينئذٍ أن الأمر يتعلق بتأويلات مختلفة بين قارئ وآخر، وبين كاتب المراجعة والقارئ للنص نفسه. فالواحد منا يفهم النصوص وفقًا لمعتقداته وآرائه وإسقاطاته وتجاربه الشخصية. فالقراءة رحلة فردية، قد نقرأ جميعًا الكتاب نفسه، لكننا لا نمر بالتجربة نفسها بالضبط، لا نرى السطور بالكيفية نفسها، وبالطبع لا نملك الشعور نفسه. على سبيل المثال، لو قرأ اثنان رواية ما، فأحدهما سيبحث عن الجماليات فيها، والآخر ربَّما يبحث عن المغزى العميق والرمزية في الرواية، وآخر قد يبحث عن الدرس المستفاد، وهكذا. فأي من هذه المراجعات، في أي مكان، تملك الصورة الحقيقية عن الرواية؟ ولا واحدة. لا توجد صورة واحدة حقيقية مطلقًا للعمل الأدبي، فجميعها وصل إلى ما أراد الوصول إليه بالفعل.

تحضر هنا مقولة لغابرييل غارسيا ماركيز، قال فيها: "... وهو ما رسَّخ قناعتي بأنَّ هوسَ التأويل، بالغًا ما بلغ، ينتهي إلى أن يكون شكلًا جديدًا من الخيـال الذي ضلَّ طريقه غير مرَّة بفعل ملاحظة حمقاء".

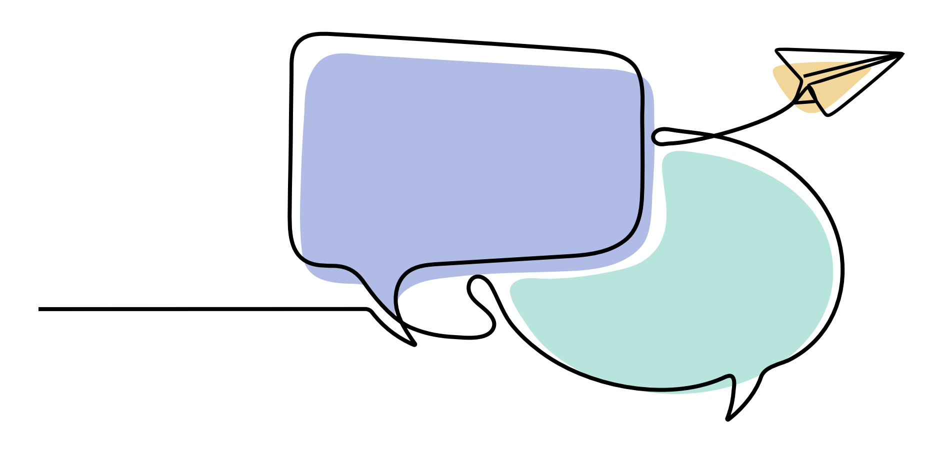
فكم من الأعمال حُمّلت فوق ما تستطيع حمله، فقط بسبب تأويل ما، وكم من الأعمال جُرّدت من معانيها!

يجب علينا جميعًا، بصفتنا قرَّاء، أن ننظر للمراجعات باعتبارها مجرد وجهات نظر شخصية، وانطباعات خاصة حول المادة المقروءة، لا أكثر. ويجب ألا نأخذها كمسلّمات تثنينا عن قراءة شيء ما، أو حتى تعظّم من توقعاتنا تجاه نص ما. كل ما علينا فعله هو القراءة، وخوض تجربة كل كتاب بأنفسنا.

سارة عبد النبيّ



في جعل الحوار منهج حياة



إن منهج الحوار البنّاء هو السبيل الأذكى والأنجح لكسـب أشرس الجولات التي قد يجد المرء فيها نفسه محتاجًا إلى المعونة أو الاسترشاد، وفوق أساس الحوار الراقي والمُثمر والعقلاني يمكن تشييد نهضة عملاقة في كل المجالات التي يمكن أن نتخيلها.

منهج الحوار يُشير في دلالته الأصلية إلى معنى تبادل الآراء والتصوّرات من خلال الكلمات المُثمرة وأسلوب النقاش المُتبادَل، فهو الشكل الأكثر وضوحًا من أشكال التواصل اللغوي؛ والذي يقوم على أساس تبادل الرؤى ووجهات النظر والمواقف لتحقيق التوافق والتفاهم.

كما أن لفظ "الحوار" في مفهومه الفلسفي يرتقي إلى مرتبة الشرط الأساسي لكل تفكير أو قرار، بل هو التعبير الأسمى عن قدرة العقل الإنساني في سعيه الحثيث إلى إظهار نور الحقيقة من خلال استقراء باقي الأفكار المُحيطة.

تتنوع أشكال الحوار وتختلف بنياتها؛ فمن الحوار بين العقول الفردية إلى الحوار بين الكيانات الثقافية والأطراف السياسية والاقتصادية والحضارات المختلفة كذلك، غير أن العامل الجامع بين كل أنماط الحوار هو أن أغلبها تحتمل قدرًا من الاختلاف في الآراء أو وجهات النظر بين المتحاورين وبعضهم البعض.

وقد يتراوح هذا الخلاف من مُجرد سوء فهم ليصل إلى التضاد والتقابل والتصارع إن صح التعبير، فإن هذا التنوع في الرؤى والمواقف قد يُفضي إلى أنواع من الصراعات حين يغلب التعصب الأعمى على العقول والعيون معًا، فتبتعد بذلك عن مغزى الحوار وآدابه المُتعارف عليها.

إن التحاور في أساسه يقوم على مبدأ الاستعداد لفهم الآخر والتعامل معه على أنه قد يكون مصيبًا وليس مخطئًا على الدوام، فمعرفة الإنسان بكينونته وطبيعته الفطرية التي قد تخطئ وتصيب هذا هو الباب الأول لساحة الحوار.

كما أن الصِفة الأساسية التي يقوم عليها منهج التحاور هي التسامح وسعة العقل في فهم الآخر واستيعاب اختلافاته الفكرية التي قد لا تعجبنا في بعض الأحيان، وكذلك الانتصار على غريزة النفس البشرية في حب التفوق الدائم وهزيمة الآخرين في المُطلَق.

إن اتخاذ منهج الحوار في حياة الإنسان الفرد وكذلك المجموع هو علامة قوة لا علامة ضعف، فهو لا يوجب على المرء التخلي عن معتقداته أو الامتناع عن إظهارها والدفاع عنها، بل يوجب عليه الامتناع عن نشر آرائه بالقوة والخداع، فليس ترك الناس وما هم عليه من عاداتهم واعتقاداتهم فضل نجود به عليهم؛ وإنما هو واجب أخلاقي ناشئ عن احترام الذات الإنسانية وتقدير طبيعة اختلاف البشر عن بعضهم، وبهذا المعنى فإن الحوار يتجاوز كَونه مُجرد قيمة طيّبة أو أسلوب لصنع القرارات ليُصبِح شرطًا أساسيًا لقيام المجتمع الإنساني الناهض بشكل عام.

إن إشاعة استخدام منهجية الحوار في مجتمع من المجتمعات تُنبئ بسير هذا الجمع على الطريق الصحيح الذي يبزغ من شمسه أفضل الأفكار التي تدخل في بناء نهضته العملاقة.

بالمحاورة والنقاش يمكن استخلاص أفضل الأفكار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كذلك. كما تتوجب على المُتحاورين استيعاب حق كل إنسان في اعتناق الآراء التي يريدها والتعبير عنها واحترام الاختلاف بشتى أنواعه وأشكاله، ومن ثم حل كل الخلافات عن طريق منهجية الحوار.

ويمكن في هذا الإطار أن نُلقي نظرة على التجربة الأوروبية، حيث تَعلّمت أوروبا كيف تتسامح وتتحاور فيما بينها بعد أن خاضت حروبًا طوال قرون سادها الحقد والازدراء المتبادل والتعصب للرأي الواحد دون التراجع أو التخلي عنه، وبعدها أدرك الجميع أن التقارب والتحاور والتنازل عن بعض المُعطيات في مقابل نيل مكاسب أخرى هو السبيل لتحقيق النهضة والتقدم والسلام.

ولا ننسى النموذج العربي الواعد والباهر في المملكة العربية السعودية، حيث إن منهج الحوار في مختلف الطبقات وعلى كافة الأصعدة من أبرز الأسس التي تقوم عليها نهضة المملكة التي تُسابق الريح لتصل إلى العالمية في سنوات معدودة، وبالحوار الذكي والمثمر أضحت المملكة شمسًا تنير الشرق كله.

أسلوب الحوار يُربي النفس على تقبل الآخر ويلغي من النفس فكرة الصواب المُطلق ويبرز احتمالية الخطأ، وهذا كله يؤدي إلى صقل أفضل الأفكار في كل المحاور لتبرز إلى النور وفوق الساحة؛ فتكون بحق هي أفضل ما قد جال في العقول أو تخاطر في القلوب.

على أنه لا يجب أن يكون الحوار مُطلقًا في كل المواقف على الدوام، فالحوار هو المنهج الأساس والمبدأ الأول في حل الخلافات واستشفاف أفضل البيانات والوقوف على أحسن النتائج، لكن رغم ذلك هناك بعض المواضع التي قد تستوجب أكثر من مُجرد الحوار، فالعدو أحيـانًا إذا عدا أو اعتدى لا يجب أن يرى مجرد تحاور إذا كان لا يعرف سوى لغة القوة أو الغشم، وهنا يدور منهج الحوار بين الأشقاء لاختيار طريقة التعامل الصحيح وليس طريقة التحدث مع من لا يحترم التحاور أو يفهم لغة الحوار الراقية.

منهجية الحوار في الحياة من أبرز عوامل النجاح للفرد والمجتمع على حد سواء، فالأشخاص والقيادات البارزة والناجحة على مر التاريخ كَلّلت نجاحاتها بالحوار البنّاء والمُثمر فيما بينها وبين من حولها على الدوام، لذا فجعل الحوار منهجية حياة يُعَد من أفضل السُبل للنجاح والتقدم معًا.

د. محمود حلمي

معنى السفر

تأليف: إيميلي توماس
ترجمة: نشوى ماهر كرم الله
الناشر: نادي الكتاب، 2024م



يمكن التعامل مع هذا الكتاب بوصفه تأريخًا خاصًّا للسفر من وجهة نظر الفلسفة، فهو يتجاوز المعنى العام البسيط لهذا الفعل الذي تتعدَّد أغراضُه عند البشر، ليقف عند أكثر دلالاته عمقًا كما تجلَّت عند مجموعة من الفلاسفة، بداية من القرن السادس عشر إلى عصرنا الحالي. وتطرح أستاذة الفلسفة المساعدة بجامعة دورام البريطانية ومؤلِّفة الكتاب "إيميلي توماس"، كثيرًا من الأسئـلة عن موضوعه الرئيس، تبدؤها بسؤال مركزي هو: لماذا يهتمُّ الفلاسفة بالسفر؟ تَعْقُبُه أسئلة أخرى، منها: ما الخرائط؟ ولماذا بدأت السياحة؟ وهل السفر مفهوم ذكوري؟ وهل سيُبيِّنُ السفرُ إلى الفضاء الخارجي أن الأرض لا قيمة لها؟ وتناقش كذلك مفهوم أدب الرحلات، وتجاربه الفكرية، ومعنى السفر عبر الجبال، وعلاقته بفلسفة الفراغ ومفهوم المكان اللامحدود، وأخلاقيات "سياحة الفرصة الأخيرة"، التي تعني السفر إلى الأماكن التي يتزايد الشعور بأنها ستختفي من الأرض قريبًا جدًّا بسبب تغير المناخ.

تقول المؤلِّفة في سياق توضيحها الهدفَ من كتابها إن ثمة أسطورة تَدَّعي أن الفلاسفة لا يسافرون، فـ"سقراط" لم يخطُ خطوةً واحدة خارج أسوار مدينة أثينا، و"كانط" الفيلسوف الألماني الشهير لم يَبْعُدْ قطّ عن كونيجسبرج مسقط رأسه. لكنها تنفي هذا الزعم، وتؤكد أن بعض الفلاسفة كانوا كثيري السفر، مثل توماس هوبز وجون لوك، وكان منهم من يرى أن السفر ضروري ولازم للتعليم، مثل جان جاك روسو. وتشير إلى أن "السفر والفلسفة يتعانقان"، وأن تأثير الفلسفة والسفر، كلٌّ في الآخر، كان متبادلًا. إذ شجَّعت فلسفة المكان السياحة الساحلية، وحفَّزت أفكار السُّمو الفلسفية تسلُّق الجبال ودخول الكهوف، وأخرجت فلسفة العلم علماء السفر مثل عالم الطبيعة الإنجليزي جون راي.

وتؤكد إيميلي توماس ضرورة أن يكون السفر "مبحثًا فلسفيًّا" في حد ذاته، وهو النهج الذي اتَّبعته في كتابها الذي جاء على هيئة رحلة كبيرة ذهبت فيها إلى كثير من الأماكن، ضمَّنتها تأملاتها في معنى السفر. وبهذه الطريقة، طرحت أسئلتها عنه، واستكشفت السُّبل التي غيَّرت بها الفلسفة مفهومه، وأثبتت أن الفلاسفة "ليسوا جميعًا جافِّين بقدر ما نظن، فكثير منهم خاض حياة أخرى بعيدة عن كرسي المكتب".

وخلال اثني عشر محورًا تناولها الكتاب، يتبيَّن للقارئ معنى السفر من وجهة نظر الفلسفة. فهو يعني التواصل مع غير المألوف، و"إنه الشعور بأن الأشياء مختلفة وغريبة"، وهو "تغيير في الحركة". والسفر يُعيد النظر في معارفنا، وإنه تأمُّل في "ما لمَّا يأتِ بعد"، وبحثٌ عن الحقائق الجديدة. ويحمل السفر فلسفيًّا معنى الخوف كذلك، ففي الكتاب نقرأ ما تقتبسه المؤلِّفة عن ألبير كامو الأديب الفرنسي المعروف صاحب رواية "الطاعون"، لتكشف كيف ربط بين السفر وهذا الشعور الذي يجتاحنا ويُقلقنا، حين يكتب: "الخوف هو ما يعطي السفر قيمته، ذلك لأننا، في لحظة محددة، حين نكون على مسافة بعيدة جدًّا عن أوطاننا، يستولي علينا خوف غامض". لكن هذا الخوف لا يجعلنا نتوارى أو ننكمش؛ بل يكون، كما تشرح إيميلي، مثل "الفزع الذي يجعلنا ننفتح على العالم، ومواصلة السفر وسط هذا الخوف والانفتاح، يختبرنا روحيًّا، لكن التحدي يستحق".

الحياة المُريبة للجثث البشرية

تأليف: ماري روتش
ترجمة: د. إيمان معروف
الناشر: منشورات تكوين، 2023م



"رائع، ومُضحك، ومُرعب"، بهذه الصفات عبَّرت إحدى المشاركات على موقع التواصل الاجتماعي الشهير "جود ريدز" لمراجعات الكتب عن رأيها في كتاب "الحياة المُريبة للجثث البشرية". وهي الصفات الثلاث التي يُمكن أن يتفق عليها فعليًّا كثير من القُرَّاء عند تقييمهم لهذا العمل البحثي اللافت الذي أنجزته المؤلِّفة الأمريكية المُتخصِّصة في الكتابة العلمية عن الظواهر الغريبة، والمُحرِّرة في كثير من الدوريات، مثل مجلة "ناشيونال جيوغرافيك" وصحيفة "نيويورك تايمز"، ماري روتش.

تقول المؤلفة إن الجثث موجودة دائمًا "تصنع التاريخ بطريقتها الهادئة والمميزة". وتُضيف أن بعضها شارك عن طيب خاطر أو عن غير قصد، على مدى ألفي عام، في "أشجع الخطوات العلمية وأغرب التجارب". وترى أن أكبر ميزة في عمل الجثث هذا "أنها لا تُكابد المشاق"، على الرغم من خضوعها لكمية كبيرة من الممارسات القاتمة. فهي تتحدى النار

دون أن تتراجع، وتصمد أمام السقوط من المباني الشاهقة، وتصادُم السيارات بالجدران، ويمكن إطلاق الرصاص عليها، أو تمرير زورق سريع على أرجُلها، ولن يُزعجها ذلك.

وتشير "روتش" إلى أن كتابها، الذي تناولت فيه اثني عشر موضوعًا رئيسًا، يروي الإنجازات التي تحقَّقت مع الموت. فهو يهتمُّ بالأشخاص الذين ساعدوا البشرية بعد أن فارقوا الحياة. إنه كتاب عن "الأشياء الغريبة والصادمة والمقنعة التي فعلتها الجثث".

ولطبيعة الأفكار التي يعرضها، تعترف المؤلفة بأن كثيرين ممن سيطالعون عملها سيجدونه "غير جدير بالاحترام"، على حد تعبيرها، وذلك لأن القيام بأي شيء غير دفن الموتى هو عدم احترام للإنسان. وسيقول بعضهم: "إنه ما من شيء مضحك في أن تكون ميتًا". لكنها ترى ذلك خطأً، فالكتاب لا يتناول الموت بمعنى الرحيل الحزين والعميق، "فلا شيء مضحك في رحيل شخص تحبُّه"، لكنه يدور عن "الموتى المجهولين خلف الكواليس".

وعبر سرد مشوق لكثير من التجارب التي كانت الجثث محورها الأساس، يأخذنا الكتاب في رحلة مثيرة داخل أروقة المعامل وغُرف العمليات وعلى طاولات التشريح، حيث تستقر الأعضاء البشرية كلها أو بعضها لإجراء التجارب العلمية، وذلك بهدف استكشاف المعلومات التي قد تفيد معرفتها في تعزيز صحة الأحياء، أو إنقاذ حياتهم حينما يحتاجون إلى إجراء جراحات دقيقة. فلا شك أن التدريب على إجراء أنواع معينة من الجراحات على الجثث سيُقلِّل من الأخطاء الشائعة عند إجرائها على الأجساد الحيَّة، وسيُنمِّي مهارات الجرَّاحين.

لكن هذه الرحلة، التي يغلب عليها الطابع الدرامي الذي يَسِمُ أفلام الرعب، ربَّما لا تُناسب أصحاب القلوب الضعيفة والحس المرهف. وذلك لأن المؤلفة تُسهِبُ في ذكر تفاصيل تتعلَّق بالتعامل مع أجساد الموتى، خاصةً في مرحلة تجهيزها للاختبار والفحص. لهذا، لا نستغرب نصيحتها التي وجَّهتها في متن كتابها إلى الأطباء وطلاب التشريح؛ إذ دعتهم إلى "التفكير في الجثث على أنها غير مرتبطة تمامًا بالأشخاص الذين كانوا أصحابها في السابق".

كيف يرى الشعر العالم؟
نظام التمثيل في الشعر السعودي

تأليف: عبير بنت علي الجربوع
الناشر: أدب، 2023م



تسعى الباحثة السعودية، عبير بنت علي الجربوع، في هذا الكتاب إلى دراسة الأنظمة التمثيلية في الشعر السعودي بين عامي 2010م و2020م، وتقديم تعريف متكامل لمفهوم نظام التمثيل الذي يستخدمه الشاعر وتتمحور حوله قصيدته لتكون شكلًا رمزيًا له معناه الخاص وتحليله بشكل تطبيقي.

والكتاب في الأصل أطروحة دكتوراة في تخصص الأدب والنقد في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، حاولت فيها المؤلفة تجاوز ما يُعرف بالتمثيل للحديث عن نظامه، بالكشف عن جملة القوانين المتحكمة في إنتاج الصور داخل القصيدة بدراسة نماذج من الشعر السعودي لعديد من المبدعين، منهم: محمد الدميني، وسعود الصاعدي، وخليف الغالب، وفايز ذياب، وشتيوي الغيثي، وعلي الأمير، وجاسم الصحيح، وزكي الصدير، وأحمد الملا، ومشعل العنيزان، وحيدر العبدالله.

وتشير الباحثة إلى أن اختيار موضوع هذا العمل البحثي، جاء رغبةً في النظر إلى العمل الأدبي بوصفه نظامًا، وإيمانًا بإثراء دراسات الشعر السعودي، ووضعه تحت منظار منهج نقدي يكشف عن قدرته ومكانته، بتوضيح مدى تمثيل الشعر للإنسان السعودي المعاصر بفكره وأسئلته وتطلعاته.

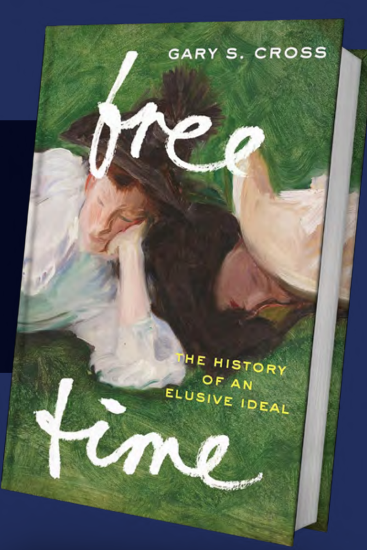
ينقسم الكتاب إلى خمسة فصول تناقش مفهوم نظام التمثيل وتبحث في أشكاله، وهي نظام التمثيل الأسطوري والاستعاري والرمزي، كما تحلل دلالات أنظمة التمثيل الطبيعي والكلامي والجسدي والمائي ودورها في وسم الخطاب الشعري السعودي.

وانطلقت المؤلفة في سياق دراستها للصور المتضمنة في الشعر السعودي، التي استخدمها الشعراء في قصائدهم بهدف نقل عديد من المعاني المرتبطة بتجربتهم، من تعريف محدد لنظام التمثيل الشعري؛ فهو، وفقًا لها، طريقة تعبير مجازية تعتمد الترميز باختيار عناصر من الواقع، ثم تنظيمها في أنساق وصور بإيجاد تشابهات وعلاقات بينها، وباعتماد التخييل وفقًا لإدراك المبدع للعالم وإحساسه به، ويتحدد في كونه "بناءً رمزيًا تكمن قيمته في المعنى الذي يحيل إليه، والطريقة التي يعتمدها للإحالة إلى هذا المعنى". وهكذا، يكون نظام التمثيل مُنتجًا لاستعارات مفهومية كبرى، ويصل الشاعر إلى هذا النظام عبر مجموعة من الموجهات التي تجعله "يختلق هذا النظام أو ذاك"؛ أي أن نظام التمثيل هو باختصار: "القوانين التي تحكم التمثيل، وتكشف عن طريقة رؤية الشاعر للعالم، والأنساق التصورية التي تحكم نتاجه الشعري، وتكون وسيلة لفهم الذات والآخر والعالم، وسبيلًا للتواصل وإنتاج المعرفة".

وخلصت هذه الدراسة إلى نتيجة رئيسة، هي أن الشعر السعودي شهد تحوُّلات وتغيُّرات شكَّلت أنظمة التمثيلية في العقد الأخير، وقد ظهرت خصائص تميّز استعماله للأنظمة التمثيلية. فعلى سبيل المثال، لا يستخدم الشعراء العناصر الأسطورية كثيرًا، فقصيدتهم تعتمد على مفردات البيئة وتجاربهم الشخصية وذاكرتهم الجمعية. ويهدفون من خلال ذلك كله، إلى خلق أسطورتهم الشعرية الخاصة. وكان الحديث عن الشعر نفسه طاغيًا في قصائد كثيرة، باختلاف الأنظمة التمثيلية المستخدمة، وباختلاف موضوع القصيدة. وكانت الاختيارات المعجمية في نظام التمثيل بأنواعه المتباينة، التي استخدمها الشاعر السعودي، من الأشياء المُلاصقة له، وهي التي شكلت وسيلته لإدراك العالم من حوله.

اقرأ القافلة: لمزيد من قراءات الكتب المتنوعة.





وقت الفراغ

Free Time
by Gary S. Cross

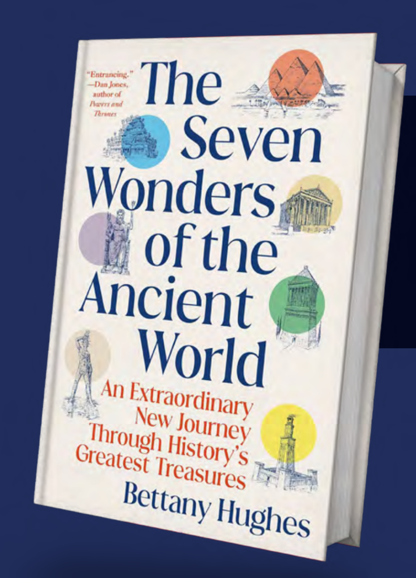
تأليف: غاري س. كروس
الناشر: 2024م، NYU Press

في صخب عالمنا الحديث وضجيجه، غالبًا ما يبدو وقت الفراغ، وهو أحد أغلى الأشياء في الحياة، غير مُرض، بل بات السعي وراءه أمرًا بعيد المنال بشكل متزايد. لكن، لماذا؟ لماذا لا يبدو أن لدينا ما يكفي من وقت الفراغ؟

خلال معظم فترات القرن التاسع عشر، كان العمال العاديون يعملون 60 ساعة في الأسبوع، ولا يحصلون إلا على يوم واحد فقط للراحة. ولكن مع تقدم التكنولوجيا ووعود الثورة الصناعية بزيادة الفعالية الإنتاجية واختصار الوقت، ازداد الأمل في تخفيض ساعات العمل، وتطوَّر معه الإدراك الأوسع لكيفية استخدام وقت الفراغ على أفضل وجه. وسرعان ما أصبحت المنظمات التقدمية تجادل بأن أسبوع العمل الأقصر لن يؤدي إلى تقليل الإنتاجية، في الوقت الذي بدأ فيه الإصلاحيون الاجتماعيون في طرح حجج حول الكيفية التي يمكن بها للمواطنين استخدام أوقات الفراغ وتحويلها فعليًا إلى منفعة عامة.

وفي حين كانت القاعدة تقضي بأن عدد ساعات العمل الأسبوعية هو 60 ساعة، سرعان ما حلَّ محلها نظام العمل الأسبوعي المكوَّن من 40 ساعة. لكن الغريب أن هذا النظام ظل ثابتًا منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا. وهكذا، فإن السؤال عن السبب وراء عدم تقلُّصه أكثر من ذلك مع تقدم الزمن، هو المسألة المحورية الذي يسلِّط عليها الضوء مؤلف هذا الكتاب أستاذ التاريخ المعاصر في جامعة بنسيلفانيا الأمريكية، غاري س. كروس.

يرى كروس أن النزعة الاستهلاكية أثرت في بنية وقت الفراغ بطرق أساسية، فهي أضعفت رغبة العمال في المطالبة بمزيد من التخفيضات في ساعات العمل؛ لأن ذلك يعني انخفاضًا في المداخيل، وعلى ذلك، تفسّر جاذبية النزعة الاستهلاكية السبب وراء عدم تحقيق الشكل "اللطيف" من أوقات الفراغ، وهو نموذج يركز على الغايات العليا لتحسين الذات والمجتمع.



عجائب العالم القديم السبع

The Seven Wonders of the Ancient World
by Bettany Hughes

تأليف: بيتاني هيوز
الناشر: 2024م، Vintage

على مدى آلاف السنين، عُرفت عجائب الدنيا السبع في العالم القديم بعناصرها الجمالية وهندستها البارعة وأحجامها العظيمة. كانت تلك العجائب عبارة عن قائمة من سبع عجائب جرى تحديدها في القرن الثاني قبل الميلاد، وهي: أهرامات الجيزة العظيمة، وحدائق بابل المعلقة، ومعبد أرتميس، وتمثال زيوس، وضريح هاليكارناسوس، وتمثال رودس العملاق، ومنارة الإسكندرية. على الرغم من أنه لم يبقَ منها اليوم سوى الهرم الأكبر في الجيزة، فإنه لا يزال صداها يتردد عبر الزمن، ولا تزال حاضرة في مخيلتنا بوصفها رمزًا لمجد العصور الغابرة.

في هذا الكتاب ترشدنا المؤرخة بيتاني هيوز، في رحلة لاستكشاف تاريخ هذه العجائب، لتأخذنا إلى ما هو أبعد من صورها المذهلة. غايتها أن تتساءل ونتساءل معها: لماذا نُدهش؟ لماذا نخلق؟ لماذا نختار أن نتذكر عجائب الآخرين؟ سافرت هيوز إلى كل موقع من مواقع تلك العجائب السبع للكشف عن أحدث الاكتشافات الأثرية في الأمكنة التي شُيِّدت فيها، لتعيد تلك الآثار والثقافات المميزة إلى الحياة. تتخيّل هيوز كيف كان من الممكن أن يراها صانعوها الأصليون، وماذا تعني لأولئك الذين قاموا برحلات حج طويلة وشاقة أحيانًا لزيارتها. على سبيل المثال، يسافر حوالي 10 ملايين شخص كل عام إلى الهرم الأكبر في الجيزة، الذي بُني قبل 45 قرنًا على حافة الصحراء الليبية، فهو أكثر من مجرد "عمل معماري مذهل"، بل هو هيكل شاهق يتكوَّن من 2.3 مليون قطعة من الحجر الجيري، ويضم مدافن داخلية للفراعنة، وهو "مشبع بالمعاني الرمزية" حول طبيعة الحياة والموت. من بين جميع "عجائب الدنيا السبع"، ربَّما لم تكن حدائق بابل المعلقة موجودة على الإطلاق، على الرغم من أن هيوز تتوقع أنها من الممكن أن تكون مشتلًا مرتفعًا داخل جدران مدينة بابل الداخلية، جرى ريّه بنظام مياه مبتكر. ولكنها تؤكد أنه أيًا كان الشكل الذي اتخذته تلك الحدائق، فإنها كانت تعبيرًا عن القوة، سواء السياسية أو التكنولوجية في ذلك العصر، وبداية "علاقة استبدادية خطيرة مع العالم الطبيعي". كما كانت عجائب أخرى أيضًا، مثل تمثال الإله الإغريقي زيوس، وضريح الملك موسولوس في مدينة هاليكارناسوس في تركيا، بمنزلة تمثيلات ضخمة لـ"الفاعلية الفردية والقوة البشرية المطلقة".

على المستوى الجماعي والفردي على حد سواء، لم يكن تأثير عجائب الدنيا السبع في العالم القديم مجرد الرهبة والعظمة التي كانت هدفها الأصلي، بل كانت خميرة للأفكار والإبداعات البشرية القادمة.



لماذا لا نزال نهتم بكافكا؟

1

التحوّل.. البحث عن فرانز كافكا
تأليف: كارولينا واتروبا
Metamorphoses: In Search of Franz Kafka by Karolina Watroba
تأليف: كارولينا واتروبا
الناشر: 2024م، Pegasus Books

2

كافكا.. صناعة أيقونة
Kafka: Making of an Icon by Ritchie Robertson
تأليف: ريتشي روبرتسون
الناشر: 2024م، Bodleian Library

في العام الحالي 2024م، بعد مرور مائة عام بالضبط على وفاة فرانز كافكا، تجددت رغبة كثير من القرّاء في جميع أنحاء العالم في إعادة قراءة أعماله. كما أُثير فضولهم من جديد لمعرفة المزيد عن الرجل الغامض الذي كتب بعض أبرز الكتب الكلاسيكية التي تتحدث عن المحاكم الغامضة والحشرات الوحشية. فمَن هو فرانز كافكا بالتحديد؟ وكيف أصبح مَن كان يعمل وكيلًا لإحدى شركات التأمين، وتُوفّي في عمر الأربعين، أيقونة أدبية عالمية؟ ولماذا كان أحد أكثر الكتاب غموضًا وتأثيرًا في القرن العشرين؟ ولماذا ما زالت أعماله مصدر إلهام للإبداعات الأدبية والمسرحية والسينمائية الجديدة في العالم؟ للإجابة عن كل تلك الأسئلة وغيرها، يمكننا الاطلاع على كتابين صدرا حديثًا ضمن سلسلة من الكتب المخصصة للاحتفال بالذكرى المئوية لغياب كافكا، وهما:

"التحول.. البحث عن فرانز كافكا" للمؤلفة والباحثة في الأدب الألماني والإنجليزي والبولندي في جامعة أوكسفورد البريطانية، كارولينا واتروبا؛ و"كافكا.. صناعة أيقونة"، الكتاب الذي حرَّره ريتشي روبرتسون، ويضم مجموعة مقالات مصورة كتبها القيّمون على معرض مخصص لمذكرات كافكا وكتاباته تستضيفه هذا العام مكتبة بودليان في أكسفورد.

يتعمق كتاب "التحول.. البحث عن فرانز كافكا" في الجوانب التحويلية لحياة كافكا وأدبه، بحيث تستكشف المؤلفة واتروبا كيف تعكس أعمال كافكا، وخاصة روايته "التحوّل"، اضطرابه الداخلي والأزمات الوجودية الأوسع في عصره. يركِّز الكتاب على مفهوم التحوّل، ليس بالمعنى الحرفي لرواية "التحوّل" الشهيرة فحسب، بل أيضًا بمعنى التحوّلات المجازية الواضحة في حياة كافكا الشخصية والإبداعية. فلا يمكن تقدير نتاج كافكا الأدبي بالكامل من دون فهم حالة التحول المستمر التي شهدها في حياته الخاصة وصراعاته الداخلية وهوياته المتغيرة، وتذبذبه بين الأمل واليأس، وبين الوفاء لتراثه العائلي وبيئته الثقافية.

من جهة أخرى، تقول واتروبا إنه على الرغم من كل السير الذاتية التي تناولت حياة كافكا، فإن أهم الأشياء التي حدثت له لم تكن في حياته، بل بعد موته. فحياة كافكا كانت قصيرة وغير مكتملة، تمامًا مثل الروايات غير المكتملة التي لم تُنشر إلا بعد وفاته، والتي أكسبته شهرة عالمية دائمة. إنها مفارقة كافكاوية نموذجية: فبعد الموت فقط، أصبح خالدًا.

أمَّا كتاب ريتشي روبرتسون "كافكا.. صناعة أيقونة"، فيسلّط الضوء على كيفية تطوّر كافكا من "مؤلف محلي يتميز بنكهة مدينة براغ التي يصعب التعرّف عليها حتى بالنسبة إلى القراء الألمان خارج بوهيميا"، كما تذكر إحدى مقالات الكتاب، إلى شخصية عملاقة في الأدب العالمي.

كما يهتم الكتاب باستكشاف العوامل الثقافية والتاريخية التي أسهمت في شهرة كافكا بعد وفاته وجعلته رمزًا للأدب الحداثي. مجموعة المقالات التي تضمنها الكتاب، المرفقة بمخطوطات توضيحية ومواد أرشيفية وبطاقات بريدية وصور عائلية، لا تضع كافكا في سياق حياته وزمانه فحسب، بل تُظهر أيضًا كيف تغذى خياله بتجاربه الشخصية الخاصة. فقد تجلت مخيلته الجغرافية من خلال البطاقات البريدية التي أرسلها من وجهات العطلات التي قضاها في وسط أوروبا وشمالها، ومن افتتانه بقصص الاستكشاف، ومن التأثير الواضح للاستعمار الأوروبي على نصوصه. وتوضح إحدى مقالات الكتاب، وهي من توقيع الأستاذ المشارك في كلية لغات العصور الوسطى والحديثة بجامعة أكسفورد، باري مورنان، كيف أن الأطر المجهولة في رواياته، التي تبدو كأنها "لا مكان"، ومن ثَمَّ تجد صداها في أي مكان في العالم، هي في الواقع خرائط للمناظر الطبيعية التشيكية التي نشأ فيها، من القلاع القوطية إلى الشوارع الضيقة المظلمة. ويُظهر مقال آخر، كيف يشكك كافكا في الحدود الفاصلة بين البشر والحيوانات، وكيف كان يسعى إلى تخيل وعي الحيوان بمصطلحات غير بشرية. لذلك عندما كتب عن الحيوانات، سعى إلى الدخول بشكل خيالي إلى طريقة وجودها وإلى ترجمة أفكارها وأحاسيسها بطرق فريدة.

تتعلق إحدى الحجج المركزية للكتاب بالدور المحوري الذي أدَّاه صديق كافكا ومؤرخ حياته، ماكس برود. فلم ينشر كافكا خلال حياته سوى سبعة كتب صغيرة فقط، لكنه ترك وراءه ثلاث روايات غير مكتملة وكمًّا كبيرًا من القصص والتأملات والكتابات الشخصية، التي أوصى بإحراقها جميعها بعد موته. ولكن صديقه ماكس برود، الذي كان هو نفسه كاتبًا وناقدًا، كان يدرك القيمة الأدبية لأعمال كافكا، فتحدَّى طلب كافكا وعمل على المحافظة على جميع أعماله؛ فقام بتحرير دقيق لمخطوطاته غير المنشورة، وسعى إلى نشرها فأخرج أعمالًا رئيسة مثل "المحاكمة" و"القلعة".

من ناحية أخرى، يشير روبرتسون إلى أنه بعيدًا عن مجرد نشر أعمال كافكا، كان لبرود دور فعال في تحديد صورة كافكا وفهم مساهماته الفريدة في الأدب. لقد كتب على نطاق واسع عن كافكا، مُقدّمًا تحليلًا نقديًا ورؤى شخصية أثّرت في تفسير نصوص كافكا وفي فهم أعمق للرجل الذي يقف وراء تلك الكتابات العظيمة، ووضعت سياقًا واضحًا لموضوعاته الوجودية وأسلوبه السردي المميز.

أمَّا لماذا لا نزال نهتم بكافكا؟ فربّما لأن كتاباته تُظهر قدرة غير عادية على التحدث إلى الاهتمامات المتغيرة للأجيال اللاحقة. حتى إننا اليوم، في عصرنا الرقمي، يمكننا أن ندرك الصدى الفعلي لمصطلح "الكافكاوية"، مع كل ما يشمله من مشاعر الاغتراب والقلق الوجودي ومتاهات الحياة؛ وذلك لأننا بتنا نعيش في ظل بيروقراطيات المراقبة الخوارزمية القائمة على البيانات، التي أشارت إليها واتروبا في كتابها. لقد تحوّلت حكايات كافكا عن البيروقراطية المحيرة والقبضة التي لا مفرَّ منها للسلطات غير المرئية، من رموز أدبية إلى ظواهر في العالم الحقيقي، تتجسد في الانتشار الواسع النطاق لخوارزميات البيانات وتقنيات المراقبة.

بداية كلام

ذكرى منزل

الأماكن والذكريات عندما تدوِّنها ذاكرة المُبدعين

في حياة كل فرد منزلٌ عاش فيه وظلّت صورته متوهجة في الذاكرة. فهل هو المنزل العائلي الذي وُلِد وترعرع فيه، أم هو المنزل الذي بدأ فيه حياته المستقلة وأسهم في بنائه أو اشتراه ونسّق أثاثه بحسب ذوقه الشخصي، أم هو المنزل العابر المستأجر الذي أقام فيه فترة من حياته ثم رحل إلى منزل آخر؟ في عالم الروايات، يصادفنا وصف لمنازل الشخصيات الروائية بعضها متخيلة وبعضها مستلهم من الواقع. وفي هذا الاستطلاع، الذي شارك فيه عدد من المبدعين في الكتابة عن مكانة منازلهم في الذاكرة، وجدنا التفاوت الذي كنا نبحث عنه.

طامي السميري





أميرة غنيم
روائية تونسية

البيتُ العتيق الذي تسقط فيه النيازك..

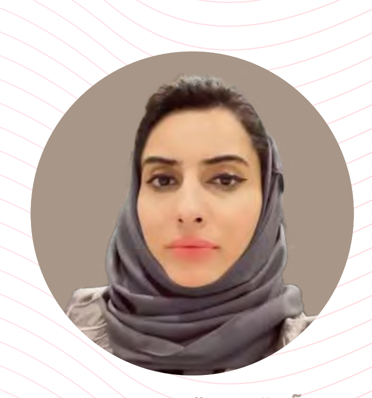
لم تُفد بشيء تلك الدُّمى الألمانية التي كان والدي يرسلها إلى البيت العتيق في طرود بريديّة عساها تُعدّل ببهجة شعرها الأشقر الطويل مزاج الصبيّة العنيدة. ظلّت بُنيّة الرابعة زاهدة في ألعاب البنات المحبوسات في فضاء مغلق، مُعرِضة عن العرائس القماشيّة والدمى البلاستيكيّة، تتسلّل إلى سطح البيت العتيق بين الغفلة والأخرى لتنصب الفخاخ للعصافير وتقذف بقطع الجير الصغيرة المتقشّرة من بلاط السطح المارّةَ في نهج المَرّ بمدينة سوسة العتيقة.

ثمّ تغيّرت الحال يومَ سقط في فناء الدار المفتوح على سمائه الزرقاء ذلك النيزك المطّاطي الأبيض.

حافيةَ القدمين على "جليز" الأرضيّة الملوّن ركضت الصبيّة خلفه فأدركته قبل أن يبلغ رأس الرواق المسقوف المفضي إلى سقيفة الدار والمسمّى في دارجتها التونسيّة "المزاز"، تحريفًا للمجاز على الأرجح وهو الموضع الذي يُجتاز، وضعت عليه رجلها فتسلّل إليها سحرُ ملمسه الجامع بين الملاسة والصلابة.

منذ ذلك اليوم، أضحى المزاز مسرح ألعابها المفضّل. تضع النيزك على رأس المزاز، ثمّ تتراجع حتّى منتصف الفناء قبل أن تنطلق كالسهم لتضرب بقدمها الجسم الكرويّ، وتراقب بمتعة اصطدامه بالجدارين من يمين وشمال حتّى ينهي رحلته في السقيفة أو عند الباب الخارجيّ، إذا لم يصطدم في الأثناء بساقي الجدّة أو بصدور الزائرات من الخالات أو وجوههنّ، رحمة الله عليهنّ جميعًا.

ثمّ علّمها أخوها الذي يكبرها بأربعة أعوام كيف "تجنقل" بالنيزك برجلٍ واحدة، ثمّ برجلين، ثمّ بالرجلين والرأس معًا.. ثم استدرجها من المزاز نحو الزنقة المطلّة على نهج المرّ وفرضها على الصبيان من رفاقه عنصرًا في الفريق القوميّ للحومة، فكان أوّل المؤمنين بها وبأفكارها المناهضة للتمييز الجندريّ في مجال اللعب الطفولي.



آمنة صدقي بوخمسين
روائية سعودية

المنزل الذي كان يسعنا

شجرة تقف أمام الباب الحديدي الصدئ تحفظ الأطفال الذين يدخلون الدار، الصبية والفتيات الذين لا يملون اللعب والجري والصراخ والضحك. يخترعون الألعاب ويخبرون أمهاتهم التسع وأخاهم الشاب وأم الجميع الحسناء صاحبة الدار التي تسمع الجميع وتحفظ الحكايات والتفاصيل. يُفتح الباب الذي يصرُّ في أحيان كثيرة ولا ينتبه لصوته أحد؛ لأن أصوات التحايا تعلوه. وممر يتسع لوقوف عشرة رجال، إلا أن أكثر من خمسة عشر حفيدًا وحفيدة يتسابقون فيه كل ليلة خميس!

مدخل المنزل ذو إضاءة خجولة توصل إلى مفترق طرق، يمينًا حيث بابان خشبيان يدخِلك أحدهما إلى مخبأ جميع الأطفال: المخزن الذي يضم أرففًا وصناديق وثلاجة، ويتفنن كل من الأحفاد في حشر جسده الصغير خلف شيء فيه، والباب الخشبي الآخر عتبة عبور إلى بلاد سحرية، تضم عشرات الفتيات والفتية والشبان وأمهاتهم وزوجات الأحفاد الكبار وأزواج الحفيدات من الجيل الأول.

صالة من دون قطع أثاث إلا من سجادة حمراء فارسية تفترش مساحة الأرضية، كلها جدران بيضاء تزينها الضحكات وتحمل مع أهل الدار دموعهم وحزنهم وهممهم، في قلب الصالة التي تستحيل حينًا حلبة مصارعة، وأحيانًا أخرى مضمار سباق.

وفي أحوال خاصة، تتسع الصالة للعبة أنثوية بين لعب الصبيان الذي لا يتوقف، فتتحول إلى ساحة عرض أزياء، أو إلى خشبة مسرح حيث لعبة الجميع الأثيرة، التمثيل. يقول أحدهم إنه أستاذ، فيجلس الفتيات والفتية متربعين على الأرض يسمعون درسه وهو يحمل معه مجلة "ماجد" ويشرح درسًا. ويقول أحدهم إنه طبيب، فيرمي الجميع بأجسادهم على الأرض ويتأوهون.. المشهد الذي يفضلونه جميعهم مشهد من مسرحية اخترعوها اتفاقًا بينهم بعنوان "العائلة". صغار ببراءتهم يختارون عروسًا وعريسًا عادة ما يكونان أصغرهم، فيعلو التصفيق وتصدح الزغاريد ويضحك الجميع.

باب في قلب الصالة تفوح منه رائحة الخبز ورائحة الكعك والقهوة، وفي المناسبات السعيدة رائحة الرز واللحم. يدوخ الصبية في انتظار الطعام، وتصبّرهم أمهاتهم اللاتي يجلسن في صالة أخرى مجاورة للمطبخ ذات تلفاز يتحلق حوله المشاغبون الذين حرموا من اللعب، لجرم ارتكبوه بضرب أحدهم تحت أنظار أمهاتهم.

أُغلقت الدار وانتقلت صاحبتها إلى دار أخرى، وماتت الشجرة هناك. نمت اللحى في وجوههم وسافر كثير منهم، ثم عادوا بوجوه أخرى وحكايات جديدة. تغيرت طباع الأطفال إلى طباع الشباب، وطباع الشباب إلى طباع الأكبر سنًا. وولد للشباب أحفاد، وما زالت صاحبة الدار تحمل الدار في قلبها، دار سحرية تسعهم جميعًا، وأطفالهم وأزواجهم وحكاياتهم. ورغم كثرتهم، ما زالت تخشى عليهم من الوحدة القارصة.



مسفر الغامدي

شاعر سعودي

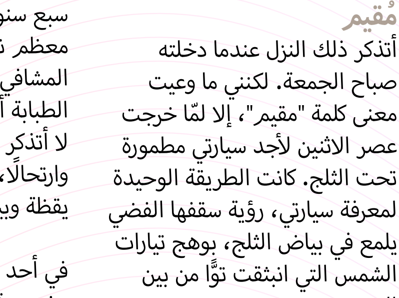
المجلس

في سنوات الطفرة أحيل أحد المجالس في بيتنا إلى التقاعد، وأصبح لا يستقبل الضيوف. وفي آخر أربع أو خمس سنوات من إقامتي في القرية، صار ذلك المجلس لي. كنت أنام في زاوية منه، وأقرأ أو أذاكر في زاوية أخرى، وأستقبل الأصدقاء وأشاهد تلفزيوني الصغير أو أستمع إلى الأغاني في زاوية ثالثة، حتى إنني كنت أحوله إلى ملعب كرة قدم إذا اشتد الشتاء، ولم أكن أنتقل إلى الدور العلوي الذي يقيم فيه أهلي، إلا لتناول الطعام أو لاجتماع سريع مع العائلة.

تحولت في ذلك المجلس من مقيم في القرية إلى ضيف... كنت أشعر أن حياتي فيه كانت سنوات طويلة من الانتظار. انتظار حب قادم، بعد أن ضيعت حبي القديم، عودة الدفء بعد شتاء طويل وقارس، قدوم أبناء القرية كل صيف، بعد أن هاجروا وتركوني وحيدًا. بدء كأس العالم وبزوغ نجم جديد سمعنا عنه ولم نشاهده أبدًا... نجم اسمه مارادونا، سماع أغنية جديدة لطلال مداح... أنتظر الشيء الأهم الذي سيقلب حياتي رأسًا على عقب: تخرجي من الثانوية العامة بتقدير عالٍ، لكي أسافر إلى المدينة وألتحق بالجامعة. في سنوات الانتظار تلك، وفي ذلك البيت الذي بُني نصفه الأسفل من الحجارة الصلبة والعريضة، ونصفه الأعلى من الطوب والخرسانة المسلحة، والذي ما زال ينتصب أمامي كلما عدت إلى القرية، في ذلك البيت، في تلك السنوات، جمعت الكثير من الصور والحكايات والأغاني.

كنت أظن يومئذٍ أنني حزين، ولم أعرف معنى الحزن إلا بعد ذلك بسنوات طويلة، حين قلّت القائمة كثيرًا، ولم يعد بإمكاني أن أنتظر الكثير من الأشياء.





طارق الجارد

طبيب وقاص سعودي

مُقيم

أتذكر ذلك النزل عندما دخلته صباح الجمعة. لكنني ما وعيت معنى كلمة "مقيم"، إلا لمّا خرجت عصر الاثنين لأجد سيارتي مطمورة تحت الثلج. كانت الطريقة الوحيدة لمعرفة سيارتي، رؤية سقفها الفضي يلمع في بياض الثلج، بوهج تيارات الشمس التي انبثقت توًّا من بين السحب.

هبّت عاصفة ثلجية في نهاية الأسبوع تلك ولم أعلم!

حالة من التبتل واعتزال الدنيا، لا تحصل إلا من طول الإقامة في نُزل الاستشفاء؛ لأعي أن لقب "مقيم" جاء من الرهبان الذين يرعون المسقمين والمجذومين في دور الاستطباب ونزل الاستشفاء التابعة للكنائس. إقامة يحتبس بها المطبب والمستطب، ويعتزل المعالج مع السقيم، في ذاك البرزخ الواقع على الحد المتأرجح بين الحياة والموت. أيعزلون الأسقام في أديرتهم كي لا تنتشر، أم يعزلون صوامعهم عن الأسقام بالخارج كي لا تعديهم؟!

سبع سنوات من الإقامة قضيت معظم نهاراتها ولياليها في المشافي. أنام وآكل وأعيش في دور الطبابة أكثر مما أنام في شقتي. لا أتذكر ساعاتي في شقتي إلا حلمًا وارتحالًا، وتبدو ساعاتي بالمستشفى يقظة وبيتًا.

في أحد تلك المشافي لا توجد غرفة مخصصة للطبيب المقيم. متاح لك، نظريًا، أن تبيت في منزلك، لكنه يستحيل في أغلب الليالي، فأتخذ المشفى منزلًا.

كان يلزمنا الذهاب إلى حارس المستشفى، فيعطينا واحدة من الغرف الشاغرة في الطابق السابع والأخير، في جناح العلاج التلطيفي، الجناح المخصص لمن يحتضرون ويكابدون الأمراض العضال.

وفي كل مرة، كان يعطيني غرفة مختلفة في الجناح. فتشغلني حياة المريض الذي مات لتصير الغرفة شاغرة ومتاحة لمبيتي. ففي كل غرفة جديدة، حياة سبقت ورحلت لتترك مكانًا شاغرًا لميتة صغرى يبدّدها طبيب مقيم، يرتاح من كبد العيش في وفاة مؤقتة، ولو لأجل مسمى.

كلما صعدت إلى ذلك الطابق السابع والأخير، بدا بعيدًا بُعد سماء سابعة، تبتعد فيها الأجساد عن الأرض وتقترب الأرواح من السماء حتى توشك أن تقبض عليها. وأذكر أنني مجرد مقيم مؤقت!



بدرية البشر
روائية سعودية

منزل الجيران

حين ينطبع مكان ما في الذاكرة فهو لا ينطبع فقط بوصفه زوايا وحجرًا وأبوابًا وترابًا وألوانًا، بل بمذاق آخر تنهمر له الدموع، أو الابتسامة أو الحنين والتوجع. ولهذا، تتمسك الذاكرة عادة بأرق الأمكنة إليها وتهرب من أقساها.

وللأماكن أيضًا رائحة، ليس فقط رائحة العطور والبخور، بل أيضًا رائحة الطين والمطر والفاكهة. لكن الذاكرة المشاغبة لها ألعابها، فهي لا تحبذ سرد الذكريات كما هي، بل خلقها من خلال معنى جديد. وحين يكتب الأديب قصة أو رواية، فإنه لا يتعدى هذه الأماكن حتى إن أراد. فذاكرة الأمكنة لها قبضة ناعمة متوغلة تدفعها الألفة إلى ذاك المكان القصي، الذي يستدعيك ويستبقيك، فتتدحرج أول جملة وكأنها جاءت منه.

قد يظن البعض أن المنزل الأقرب للذاكرة هو منزله الذي فيه يرصف حبكته ويقيم أعمدتها عليه. لكني فوجئت وأنا أفتش عن المنزل الذي تنتقيه ذاكرتي لوضع شخوصها ورسم أحداثها، فما وجدت سوى منزل الجيران. وحين عدت إلى كتابة رواية ثانية، وجدت المنزل نفسه الذي يبرز في ذاكرتي فيصبح منزل أبطالي مرتين في روايتين، دارت أحداثهما في زمن ما قبل السبعينيات حيث كان منزلًا لأبطال رواية "شارع الأعشى"، ثم "سر الزعفرانة". وحين أسأل نفسي الآن لماذا هذا المنزل بالذات؟ لا أجد جوابًا سوى أن ذلك المنزل بدا الأنسب لمسرح أبطالي وحياتهم وتفاعلهم. لكن الذي أتذكره أنني أحب هؤلاء الجيران وأجد فيهم وداعة نادرة. كان هناك شيء ما في عيونهم يجعل المرء يسكن ويرتاح ويرغب في التردد عليهم. وحين يكبر المرء ويصبح أديبًا قد يظن أنهم لن يمانعوا في منحه منزلهم كي يقيم فيه روايته. لقد كانوا جيرانًا مسالمين، يفيض السلام في ملامحهم حتى يكاد يكون خنوعًا. كانوا متواضعين كعشب أخضر في غابة، على عكس جيران آخرين مشاغبين أو يتعمدون الإزعاج أحيانًا. ربَّما أن هذا المنزل الوادع شجعني أكثر كما في لعب الأطفال على وضع أبطالي فيه والتجول في غرفه ورسم حدودي من دون مقاطعات. لقد سكن ذاكرتي بوداعة كفلت لي التجول فيه بحرية. ويبدو أن جيراني الوادعين تركوا لي منزلهم هدية الماضي لألعابي الإبداعية ورمزًا لطفولة عابرة.



عبدالله التعزي
روائي سعودي

ذاكرة منزل.. ذاكرة لا تهدأ

ما زال بيتنا في الحفائر بمكة يسكن ذاكرتي بكل تفاصيله الصغيرة والدقيقة، حتى إنني أرغب أحيانًا في رسمه بإحدى أدوات الرسم الإلكترونية ثلاثية الأبعاد، وأضع كل التفاصيل التي أتخيلها وأجسّدها قدر الإمكان أمامي حتى تساعدني في سرد حكاياتها بتفاصيل أدق.

فقد بنى والدي البيت على مرحلتين، الأولى كانت من دور واحد. فالأرض على سفح جبل أو بدايته. لذلك كان الدور الأرضي صغيرًا، ولكنه مناسب للسكن في مقياس تلك الأيام، وكما يقول المثل الشعبي المكاوي "يا بيتي يا قد المراية ولا كل يوم هات كرايا".

أذكر تمامًا طريقة ضرب "البوية" على الجدار، وطريقة تقسيم الجدار إلى جزأين بالخيط الملون وطريقة شده، ليترك أثرًا مستقيمًا يساعد العامل في تحديد الفاصل بين اللونين بدقة كبيرة، أذهلتني تلك الأيام. وبعد سنتين من بناء الدور الأرضي انتهى بناء الدور الثاني الذي أصبح هو الدور الأول. وكان الجديد في الدور الأول هو السطح مرتع الطفولة (كان عمري قرابة ست أو سبع سنوات). كانت فرحة لا توصف. فالنظرة من فتحة نافذة السطح إلى الزقاق الصغير كانت رهيبة وكأننا نشاهده من على طائرة محلقة في السماء. وهناك كانت أول محاولة لي للطيران بالقفز من تلك النافذة إلى الأرض على كومة رمل كانت لا تزال موجودة من بقايا بناء البيت. ولكنني ولسبب ما، لم أقفز. فقد أتت والدتي في ذلك الوقت وأمسكتني بعد أن شعرت بطريقتها الخاصة أنني كنت سأقفز فعلًا ومن دون تردد. وبعدئذٍ أغلق والدي النافذة بلوح من الزنك تحسبًا لأي أفكار مشابهة مقصودة أو غير مقصودة.

كنت بعد ذلك أجلس لأشاهد والدتي وهي تطرّز أكياس المخدات وأغطية المساند في عصريات تلك الأيام حين يكون الهواء لطيفًا. لم يكن ذلك يوميًا، بل خلال الأعصر التي تتوقف فيها زيارات الجيران بعضهم لبعض بعد تعب يوم كامل من الطبخ والغسيل والتنظيف. كانت تمسك بالإبرة وتطرز بها القماش راسمة عليه أزهارًا لها أوراق خضراء وصفراء وحمراء. وفي كل مرة تغيّر لون الخيط تطلب مني إدخاله في الإبرة. كانت تملك إبرة واحدة فقط، تستخدمها إلى أن ينتهي الخيط، ثم تأخذ خيطًا بلون مختلف وتقطعه، ثم تطلب منى إدخال الخيط. وهكذا أشعر أنني ساعدتها وأصبحت جزءًا من كيس المخدة.



فهد العتيق
قاص وروائي سعودي

تلك البيوت.. مستودع الحكايات والمواقف والذكريات

منذ أن ولدت حتى هذه اللحظة، سكنت حوالي عشرين بيتًا، أغلبها طينية ممتعة، تركنا فيها أثرًا من أرواحنا وخطواتنا وحكاياتنا وأسئلتنا، قبل الانتقال إلى الأحياء الجديدة في البديعة، ثم إلى حي المروج في شمال الرياض.

لكن البيت، الذي استقرت فيه الأسرة أطول مدة، كان في حارة أم سليم وسط الشميسي بالرياض القديمة. درست في مدرسة حارة هذا البيت المرحلتين الابتدائية ثم المتوسطة قبل أن نغادره، وهو من تلك البيوت الطينية المعروفة في وسط حارات الرياض في تلك المرحلة.

لذلك البيت مدخل طويل، يقع في أوله إلى اليمين باب المجلس. وقبل الوصول إلى ساحة البيت، وفي نهاية هذا الممر أو المدخل، تجد إلى اليمين ما يمكن أن يُطلق عليه اسم "حمّام". والغريب أنه مكان مُعتم بلا باب وبلا كرسي. ثم عرفت لاحقًا أن جميع بيوت الجيران أو أغلبها فيها هذا الحمام الناقص أو هذا الشيء الذي يشبه الحمّام، الذي يقع في المدخل وبلا باب أيضًا. كنت أدخل هذا المكان أحيانًا، أتأمل اتساعه وأشعر برغبة في خلع ملابسي والجلوس تحت ماء الحنفية البارد، ثم بعد السكن تكتمل الصورة فأعرف أنه ليس حمّامًا، ولكنه أقرب إلى غرفة فيها حنفية ماء ودش فقط. ويُزيَّن هذا المكان المعتم بزير ماء، يضعون تحته بعض الخضار والفواكه.

بعد ذلك بدأت التعرّف على تفاصيل البيت، بعد هذا المدخل الطويل إلى اليمين، تجد ساحة البيت، وفي ركنها مجلس العائلة، وهو مفروش ومرتب مع طاولة للتلفزيون. وكنت دائمًا أجد الصحف والمجلات الأسبوعية بألوانها المختلفة، مصفوفة على ظهر صندوق خشبي مغطى بقماش. كنت أهملها في البداية، ثم مع اتساع الوقت والملل، بدأت تمثّل لي متعة جديدة بعد العودة من المدرسة أو من ملعب كرة القدم في الحارة. متعة جديدة ومختلفة مع صفحات الفن والرياضة، ثم فيما بعد صفحات الثقافة. وكانت العلاقة تتطور تدريجيًا بيني وبين هذه الصحف والمجلات.

يقع هذا البيت في حارة منبسطة، تحيط بها حارات مرتفعة ومائلة، وتقع الحارة غرب مدينة الرياض القديمة، يحدها من الشمال شارع الخزان المشهور، ومن الغرب شارع العصارات حيث تقع أندية الهلال والنصر والشباب، وهو الشارع الذي منه انطلقت موضات سنوات الطفرة الشبابية، وسينما الأندية في السبعينيات الميلادية. وإلى الشرق تبدأ الأرض في الاستواء شيئًا فشيئًا حتى تستقر وتنبسط في وسط المدينة القديمة. وعندما تصعد إلى أعلى جبل في هذه الحارة، قبل غروب الشمس بدقائق، فإنك لن ترى شيئًا؛ لأن الحارات والشوارع تحوّلت إلى ملاعب لكرة القدم، فأثارت كل تراب الأرض وصار غبارًا عظيمًا، وأصبح من المتعذر أن ترى مخلوقًا واضح المعالم. يخرج الرجال والنساء والأطفال والشباب من منازلهم عصرًا، ثم يعودون وقت أذان المغرب مشيًا في رحلات وزيارات يومية مكوكية بسيطة ومعتادة. ولا تعلم في الحقيقة من يزورون إذا كان الجميع قد خرجوا من بيوتهم في مثل هذا الوقت الممتع. ولكن، حين يحل الظلام يعود الجميع إلى بيوتهم بهدوء الطيور.

شاعرية البدر الأوبرالية

د. فوزية أبو خالد
شاعرة وكاتبة سعودية

على الرغم من أنه ليس لدي من التعمق في قراءة الأوبريتات الوطنية التي كتبها الأمير الراحل بدر بن عبدالمحسن، رحمه الله، ما يكفي لأقدم رأيًا وافيًا في هذا الموضوع، فإنه يصعب الحديث عن تجربته الشعرية دون إفراد حيز ولو رمزيًا لهذا الجزء العزيز على قلبه، كما صرح مرارًا وتكرارًا. وفي الوقت نفسه، أجد أيضًا أنه من الصعب عدم المرور بهذا الجزء من تجربة الشاعر ولو مرور الفراشة بغابة، نظرًا لتفرُّد التجربة واهتمامها النوعي بكتابة قصيدة الأوبريت الوطنية.

تلك الأوبريتات لم تكن عملًا شعريًا فقط، بل كانت عملًا فنيًا متعدد الأعمدة والأبعاد. فبطبيعتها الأوبرالية تشمل الموسيقى والغناء والأداء الفلكلوري الحركي من الرقص إلى الإيماء، إضافة إلى كونها عملًا مسرحيًا، من الكلمة الشعرية الأولى وتعدد المشاركين وأدوارهم الأدائية في الأوبريت، إلى تدرّجات الإضاءة واستدارة الكاميرا والأزياء والمكياج، ومن أرضية المسرح إلى الديكور وتفاصيل المونتاج والإنتاج والإخراج الأخرى.

إن تجربة الأمير بدر في هذا المجال غير مطروقة كثيرًا في فضائنا العربي والسعودي. ولهذه التجربة تميُّزها حتى بالمقارنة مع الفضاء الفلسطيني الذي يشكّل فيه الشعر الوطني، سواء بمعناه الجمالي المطلق أو بمعناه السياسي الخاص، الحبل الشوكي لحالته الشعرية وتحولاتها منذ اشتهاره كشعر مقاومة وحتى الآن. فصحيح أن مارسيل خليفة قد لحّن وغنّى شعر محمود درويش وشعر سواه من القصائد الوطنية، إلا أن ذلك لون وخط مختلف. وإن كان بينهما تقاطعات الهاجس الشعري بغض النظر عن التمايز والمفارقات.

وباختصار مُخل مرة أخرى، ما أريد أن أشير إليه مجرد إشارة تحتاج إلى تعميق. وهي أن تجربة الشاعر بدر بن عبدالمحسن في كتابة قصائد الأوبريت الوطنية على وجه الخصوص، تُعدُّ جزءًا عضويًا وملمحًا بارزًا من ملامح تجربته الشعرية، وأنه في هذه التجربة قد كتب قصائد تجاور وتمازج بين اللغة العربية الفصحى وبين اللهجة المحلية في كتابة قصيدة نبطية مجددة في صورها، وفي تركيبها ومزاجاتها وبلاغيتها، وفي نضارة لغتها وبعدها عن الصور والتعبيرات المستهلكة أو المرهقة جماليًا من كثرة تكرار استخدامها في القصائد النبطية العادية. والأهم في إشارتي هذه، أنه بكتابة ذلك النوع من الأوبريت الوطني فقد انحرف عن قصد أو عن غير قصد عن معتاد الشعر عمومًا، والشعر النبطي خاصة، "انحرافًا إبداعيًا محددًا"، سمح له بهز موروث "شعر المديح". فلم يأتِ شعره تمجيدًا بلاطيًا كمعتاد ذلك الغرض من أغراض الشعر، مقتصرًا على علاقة أحادية بشخص الممدوح تبالغ في تعديد ووصف مزاياه وأفضاله؛ بل إن ما كُتب في هذا المجال، وأشدد هنا على هذا القول، قد جاء بلغة عصرية جديدة قادت إلى إنتاج أوبريتات شعرية في تمجيد الأرض والانتماء والهوية (بمفهومها المعاصر)، بما نجح في إعطاء شخص "الممدوح" حيزًا رمزيًا في مجمل العلاقة بالوطن، وليس حيزًا مطلقًا أو طامسًا لعناصر التكوين الوطني الأخرى. ومن أمثلة ذلك أوبريت "فارس التوحيد".

فمع أن الشاعر يذكر بطبيعة الحال ثلاثة من أسماء قادة المملكة في الأوبريت، إلا أنها تأتي ختامًا لقصيدة تميزت بالتغني بحب الوطن في المطلق الشعري، وفي هاجس الشاعر الشخصي بالهوية والانتماء. وأختم بمقاطع من قصيدة تلك الأوبريت:

صوت النوارس غاب ... طير ورحل لأرضه
وفي الجناح عقاب ... طير ورحل لأرضه
وداعتك يا طير ... لا من رجعت بخير
جب للغريب تراب ... من الوطن وأرضه

قُم وارفع الأذان ... لا بد أن نصلي
في القدس أن نصلي ... في المسجد القديم
ينساب في عروقي ... نهر من النخيل
يفيض في المآقي ... حزن على الخليل

قرن مضى بلادي ... إذ تهطل السنين
كالغيث في البوادي ... ويعشب الحنين
قرن مضى وأنت ... عزيزة كريمة
في المجد والمعالي ... جديدة قديمة
عظيمة بلادي ... في روحها عظيمة



اقرأ القافلة: تجربة البدر الشعرية.. قبس من بريق الدهشة.



الموسيقى العربية

تطور أم تدهور؟

للموسيقى أهمية خاصة في حياة الأفراد والأمم، فهي حاملة للهوية، وبالقدر نفسه تسهم في بنائها. ولطالما ارتبط النقاش حول الموسيقى بأسئلة أساسية حول الأصالة والتجديد. وكثيرًا ما يصل النقاش إلى قطيعة بين أنصار الطرفين، وهذا ما تعيشه الموسيقى العربية منذ عقود طويلة.

ولفهم تعقيدات هذا الواقع الموسيقي العربي، تطرح "القافلة" هذه القضية بكل ما يحيط بها من أسئلة: ما مدى الالتزام بالقواعد وحدود الحق في التجديد؟ وهل الموسيقى الشائعة اليوم هي قطيعة مع التراث، أم تطوير له؟ وما الذي يمكن أن تأتي به الأيام؟ أهناك إمكانية للبقاء على تواصل مع الإرث الموسيقي، أم أن الغلبة هي حتمًا للأشكال الجديدة؟ وهل يمكن التنبؤ بهذه الأشكال؟ وهل يمكن الحديث عن موسيقى عربية واحدة، أم أن هناك خصوصيات إقليمية هنا وهناك؟

فريق القافلة



يبدو الجدل حول الألوان الموسيقية العربية صعبًا لأسباب كثيرة، منها تنوع البيئات الموسيقية العربية، والطبيعة غير المحددة لمصطلح "الطرب" الذي يصعب وصفه وتتغير طبيعته طبقًا لذوق المتلقي. وثمة صعوبات أخرى تتعلق بمفاهيم مثل "الأصالة"، وإلى أي زمن يجب أن نعود عندما نتحدث عن الهوية العربية في الموسيقى والغناء؟

فالواقع الموسيقي يبدو منذ عقود منقسمًا بين تيارين: أحدهما يتمسك بأصول الموسيقى التي سادت ثلاثة أرباع القرن العشرين، تبث تسجيلاته في الإذاعات الرسمية، ويعاد غناؤه بأصوات جديدة في حفلات الموسيقى العربية، بوصفه تراثًا. والتيار الثاني جديد يسيطر على القنوات الحديثة والأقل رسمية من حفلات ومنصات إلكترونية، ولأغنياته طابع الوسائل التي تقدمه من الانتشار والخبو السريع والتجديد المستمر. فهل نعيش دورة أخرى من دورات ميلاد الجديد من القديم، أم أن الخلاف يبلغ حدّ التحدي للهوية العربية؟

ثمّة اتفاق على أن الموسيقى العربية عرفت نهضتها التجديدية الكبرى في بداية القرن العشرين، حين انفصلت عن المؤثرات التركية. وللمفارقة، فإن ذلك التجديد لم يحدث بمعزل عن تأثير الموسيقى وألوان الغناء الغربية!

وثمّة إجماع آخر على أن انغلاق قوس هذه النهضة كان عام 1975م، وهو تاريخ وفاة أم كلثوم، على الرغم من استمرار أساليب النهضة لسنوات إضافية مع المشروع الفيروزي وأصوات أخرى كثيرة مثل: عبدالحليم حافظ، ونجاة الصغيرة، وحتى عفاف راضي.

في التسعينيات من القرن العشرين، بدا أن هذا المشروع لفظ أنفاسه على الرغم من تجديد المشروع الفيروزي مع زياد رحباني ومحاولات وردة الجزائرية في أغنياتها الأخيرة وما شابه ذلك. وبرزت اتجاهات أشهرها البوب والراب والمهرجانات (الظاهرة المصرية الحديثة).

وبينما يرى البعض في هذه الظواهر تطورًا ضروريًّا خلقته ذائقة أجيال جديدة من حقها أن تختار موسيقاها وفنونها، هناك من يراها تدهورًا وانحطاطًا بالذوق الموسيقي وخروجًا على تقاليد الموسيقى العربية وهويتها. اتهامات طالت التجديديين في بداية القرن العشرين قبل أن يستسلم التيار القديم ويلفظ أنفاسه. فهل ما نعيشه الآن تكرار للتجربة الأولى؟

الكبار في الموسيقى العربية.. من هم؟

المشكلة هي أن الأساس الفكري في هذه الحرب ليس كبيرًا، لأن الكتابة النقدية عن الموسيقى قليلة؛ نظرًا لصعوبة شرح مصطلحاتها للقراء غير المتخصصين. وقد انقضت موجة التجديد في القرن العشرين من دون كتب يُعتد بها في نقد الموسيقى، باستثناء بعض المذكرات التي كتبها فنانون أو صحفيون بناء على محاوراتهم مع المطربين والملحنين ومتابعتهم للشأن الموسيقي في مجلاتهم، حتى ظهر كتاب الدكتور فكتور سحّاب "الأعمدة السبعة للموسيقى العربية". وسرعان ما اتخذ الكتاب مكانة جعلته أرضية صلبة للنقاش العربي حول الموسيقى. يستقي منه المتحمسون لعصر النهضة الموسيقية حججهم ويناطحه المتحمسون للجديد.



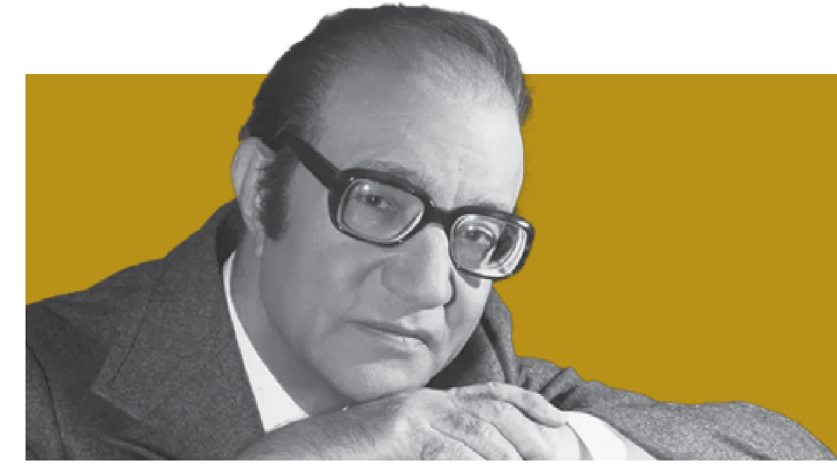
عبدالحليم حافظ.



فريد الأطرش.



أم كلثوم.




محمد عبدالوهاب.



محمد القصبجي.

فحسب سحّاب، السبعة الكبار هم: سيد درويش، ومحمد القصبجي، وزكريا أحمد، ومحمد عبدالوهاب، وأم كلثوم، ورياض السنباطي، وأسمهان. السبعة ولدوا في الفترة الواقعة بين الأعوام 1892م و1917م، وهي فترة "قلّما يولد لأمم الأرض نظير لهم في مثل هذا الزمن القصير".

أقام سحّاب اختياره على معيارين: السبق في الولادة، والتجديد الذي قدمه كل من السبعة الذين اختارهم كبارًا للموسيقى العربية. وهكذا استبعد كبارًا قبلهم مثل عبده الحامولي وسلامة حجازي ومحمد عثمان باعتبارهم كبار موسيقيي القرن التاسع عشر من دون تجديد. كما استبعد كبارًا جاؤوا بعد السبعة المختارين من أمثال محمد فوزي وفريد الأطرش ومحمود الشريف؛ لأنهم ساروا في طرق فتحها السبعة الكبار، الذين يشتركون في أمر لا يشاركهم فيه الآخرون، وهو أن الموسيقى كانت قبلهم شيئًا وأصبحت من خلالهم شيئًا آخر.

وبحسب سحّاب أيضًا، فقد وضع سيد درويش أسس التعبير المسرحي والتمثيلي، ووضع القصبجي ملامح المونولوج الوجداني وثبَّت أصوله الموسيقية، وطوّر الشيخ زكريا الدور والطقطوقة، وطوّر عبدالوهاب القصيدة وأنشأ الموال في أغنية مستقلة ووضع ملامح الأغنية السينمائية، وثبّت السنباطي ملامح الأغنية المسرحية وأضفى نفحة صوفية على الموسيقى العربية. وأمّا السيدتان، اللتان ضمتهما القائمة، فهما مغنيتان لا مؤلفتان موسيقيتان، ويَحسب سحّاب لأم كلثوم أنها عاندت أحكام الأسطوانة بشأن طول الأغنية، ويَحسب لأسمهان المزاوجة بين الموسيقى العربية



وبعض أساليب الغرب وإنشاءها مفهومًا جديدًا للغناء النسائي العربي امتد تأثيره في الغناء العربي المعاصر.

أثر التطور الاجتماعي والتكنولوجي

لم يغفل سحّاب دور الظروف الاجتماعية والسياسية والتطور التكنولوجي الذي صادف السبعة الكبار وأثره في تطور الموسيقى العربية. سياسيًّا واجتماعيًّا، كانت القاهرة تمور بتغييرات كبيرة في سعيها للتحرر من الاستعمار، وقد أسفر سعيها عن ثورة 1919م. وتكنولوجيًّا، ظهر الفونوغراف عام 1904م، الذي تطلب أن تكون الأغنية قصيرة، فاختفت الوصلة الغنائية وظهرت مكوّناتها في أنواع غنائية مستقلة: الموال والموشح والدور. ثم ظهرت الأفلام الغنائية (كان أولها عام 1932م)، ثم جاءت الإذاعة عام 1943م لتعيد الاعتبار للأغنية الطويلة.

الناقد الموسيقي إلياس سحّاب لم يخرج كثيرًا على رؤية شقيقه فكتور. في كتابه "الموسيقى العربية في القرن العشرين.. مشاهد ومحطات ووجوه" تناول تجربة تجديد القرن العشرين متوقفًا طويلًا أمام محمد عبدالوهاب مثلما توقف شقيقه أمام سيد درويش.

وبقدر رسوخ كتابي فكتور وإلياس سحّاب، بقدر ما تعرَّضا للنقد من ممثلي الجيل الجديد مثل فادي عبدالله الذي يرى أن إلياس لم يتمكن من تجاوز الفصل الشائع بين "قديم" و"جديد". كما يأخذ على النقاش الدائر بشأن الموسيقى انحصاره في القاهرة وبيروت، ولا يتناول المشهد في المناطق العربية الأخرى. وهو اعتراض وجيه ينطبق على المملكة والخليج، وربَّما للمغرب العربي شأن مختلف أيضًا.

بين التغريب والتطوير المحسوب

محمد فيصل الزنكوي
باحث ومؤلف موسيقي كويتي

منذ بداية القرن العشرين دخلت آلة الكمان إلى الموسيقى العربية على يد الفنان سامي أنطوان الشوا الملقب بـ"أمير الكمان" (1885م – 1965م)، ومؤلف الكتاب القيّم "القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية". هنا بدأت شرارة تطوير الموسيقى العربية، ولنا أمثلة على روّاد كانت لهم بصمة مخلّدة، مثل: سيد درويش ومحمد عبدالوهاب ورياض السنباطي وفريد الأطرش وكثير من المؤسسين. ولكننا نرى في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين تراجعًا ملحوظًا بسبب قلة البحوث والمراجع التطويرية للموسيقى العربية، وهذا واضح على الساحة الفنية. إذ نلحظ القصور في سياق الجمل الموسيقية العربية، والإحساس الخاص بالمقامات والتحويلات التي تُعدُّ هويتنا الخاصة في الموسيقى العربية. فقد أصبح دخول الآلات الغربية مختلفًا عن تعامل الرواد معها، وساد أسلوب البوب والروك، وحتى على مستوى اللحن الموسيقي الذي أصبح غربيًا، وتسبب استمرار هذه السمات في تغيير ذائقة المستمع وتحريفها.

قد يقول البعض إن هذا هو التطور والانفتاح. وجوابنا هو أنه عندما أراد الفنان سامي الشوا تطوير الموسيقى العربية أدخل آلة الكمان وهي غربية، ولكنه أسس منهجًا ليسهم في تطوير الموسيقى العربية من دون انحياز للمدرسة الغربية، وكذلك فعل سيد درويش ورياض السنباطي. وأفضل مثال نجده في المقدمات الموسيقية للفنان فريد الأطرش، فهو أول من عزف على آلة العود مع فرقة الأوركسترا، ولكن من دون طمس الهوية العربية للآلة، أو التأثير في اللحن الشرقي.

عوامل وراء التراجع

هناك أسباب كثيرة وراء تراجع الأصالة، أولها التأثر الكبير بالثقافة الغربية بوجه عام. وهنا يأتي دور الفنانين لتحجيم أثر هذا التأثير، وهذه مسؤولية كبيرة تقع على عاتقهم. كما أن للتكنولوجيا تأثيرها أيضًا في ظهور وسائل التنفيذ الرقمي السريع والرخيص، إذ جعل من السهل إنتاج موسيقى بمحتوى أقل جودة، وهو ما أثر في الذوق العام. ويُضاف إلى ذلك تراجع الدعم الحكومي، وغلبة السعي إلى الربح السريع على حساب الجودة والإبداع.

فنحن لدينا أساتذة كبار في مجال التلحين والتطوير الموسيقي، مثل الأستاذ رياض السنباطي. والسؤال هو: لماذا لا يقوم الملحنون في وقتنا الحالي بتحليل أعماله والاستفادة من فكره المبدع، ومن ثم ترجمة تحليلهم ووعيهم في أعمال تكون بمنزلة تطوير للفن العربي الأصيل؟ إن أغلب الأعمال الحالية هي على مقام واحد وهو مقام الكرد، فأين بقية المقامات كالبياتي والسيكاه والهزام؟ وإن وجدت هذه المقامات، فهي مستخدمة بنسبة لا تكاد تكون ملحوظة.

هذه السمات من التحولات الموسيقية لا تعانيها كل الساحات العربية بالقدر نفسه. فإن نظرنا إلى التطور الموسيقي في المملكة العربية السعودية والخليج العربي، فسنجد الأمر مختلفًا.

مراحل تطور الأغنية الخليجية

في الثمانينيات من القرن الماضي، بدأت الأغنية الخليجية تكتسب شهرة أكبر، مستفيدة من وسائل الإعلام الحديثة في ذلك الوقت مثل التلفزيون والراديو. وكانت الأغاني تعتمد بشكل كبير على التراث الموسيقي الخليجي، وخاصة الأغاني الشعبية والفلكلورية. ومن الفنانين البارزين في تلك الفترة: عبدالكريم عبدالقادر وطلال مداح وأبو بكر سالم.

وفي التسعينيات، شهدت الأغنية الخليجية دخول الآلات الحديثة وتطورًا ملحوظًا في التوزيع الموسيقي، وتميّز بهذا التطوير الموزع الموسيقي الفنان طارق عاكف. وبدأ الفنانون الخليجيون مثل محمد عبده وعبدالله رويشد وراشد الماجد ونوال الكويتية في تجربة أنماط جديدة مع الحفاظ على الهوية الخليجية. وأصبحت الموسيقى الإلكترونية والكلمات



سامي الشوا.

الرومانسية أكثر شيوعًا. كما كان التطور ملحوظًا في تلك الفترة على جميع الصُّعُد: الكلمة واللحن والتوزيع الموسيقي.

وجلبت الألفية الجديدة مزيدًا من التطورات التكنولوجية في الإنتاج الموسيقي. فبدأت الأغاني الخليجية تدمج بين الموسيقى التقليدية والحديثة، وهو ما جعلها أكثر جاذبية للشباب.

من العقد الثاني للألفية حتى اليوم، أصبحت الأغنية الخليجية أكثر تنوعًا، تمزج بين مختلف الأنماط الموسيقية العالمية والمحلية. وصارت التأثيرات الواضحة للهيب هوب والبوب والموسيقى الإلكترونية تعكس انفتاح المنطقة على العالم. وهناك فنانون قدموا موسيقى تدمج بين الحداثة والتراث الخليجي.

فعلى سبيل المثال وليس الحصر، هناك أسماء لمعت في مسيرة تطوير الموسيقى العربية في المملكة، وحافظت في الوقت نفسه على هويتها الخاصة، مثل طلال مداح ومحمد عبده، وهما من روّاد الموسيقى السعودية والخليجية الذين أسهموا في نقل الموسيقى الخليجية إلى مستويات جديدة من الاحترافية. وهناك أيضًا راشد الماجد وعبادي الجوهر وعبدالمجيد عبدالله ورابح صقر، وهم من الجيل الذي جمع بين التراث والتجديد، وأسهموا في انتشار الأغنية الخليجية بشكل أوسع.

فحتى مع التأثيرات الحديثة، حافظت الموسيقى الخليجية على جوهرها التقليدي من خلال استخدام المقامات العربية والإيقاعات المحلية والآلات التي عزّزت ارتباطها بالتراث.



الزمن الجميل لم يعد في مكانه المعهود!

آدم فتحي
شاعر ومترجم وشاعر غنائي تونسي

ليس غريبًا ألا تقتفي الأجيال الجديدة نماذج السابقين، فلكلّ جيل حاجته في بيئته. لقد شهدت خمسينيات القرن العشرين في مصر، مثلًا، مواجهة بين ما يمكن أن نُطلق عليه اسم "الأغنية الكلثوميّة" التي كانت بصدد اختتام زمنها والأغنية الحليميّة التي كانت بصدد افتتاح زمن جديد. ولعلّ من أطرف التعابير الفنّية عن هذه المواجهة فيلم "ليالي الحبّ" الذي قدّمه عبدالحليم حافظ في منتصف الخمسينيات. إذ نتابع عبدالحليم في واحد من أذكى المشاهد وهو يؤدّي مونولوج "أمرك يا سيدي" (تأليف فتحي قورة وتلحين محمود الشريف) عارضًا نماذج تقليديّة من الغناء على والد حبيبته المهووس بالقديم، ملمحًا إلى أنّه لا يفعل ذلك عن اقتناع، بل خوفًا من أن يُوضَع الحديد في يده.

ذات ليلة في تونس

عشنا شيئًا من هذا في إحدى الليالي التونسية في مطلع ثمانينيات القرن العشرين. كانت الساحة الغنائية قد بدأت تشهد استقطابًا حادًّا بين الأغنية المكرّسة والأغنية الجديدة الاحتجاجية متمثّلة في جانب من أغاني المزود من جهة، وفي مجموعة إيمازيغن من جهة أخرى. وازداد الاستقطاب حدّة بعد ذلك مع بروز حمادي العجيمي ومحمد بحر والزين الصافي ومجموعات البحث الموسيقي والحمائم البيض وأولاد المناجم وغيرهم.

في تلك الليلة حظينا ببرنامج تلفزيوني استثنائي جرى بثّه في وقت الذروة، وتواجهت فيه الأغنية التونسية الرسمية الرافلة في كامل طمأنينتها المعرفية والجمالية، والأغنية المتمرّدة التي ما انفكّت تعيش قلقًا مزمنًا ليس أقلّه قلق التسمية بين أغنية ملتزمة وأغنية بديلة وأغنية سياسية. نسينا التفاصيل، لكننا لم ننسَ أننا شاهدنا للمرّة الأولى في التلفزيون التونسي فنانًا شابًّا لا يحاول النسج على منوال السلف، بل يقترح عملًا نابعًا من مشاغلنا وأسئلتنا.

اقترح الهادي على قلّة من التونسيين في تلك الليلة أغنية "البابور" من تلحينه وتأليف الشاعر المولدي زليلة (اُشتهِر بعمّ خميس). وهي أغنية تعالج تيمة اضطرار الشباب إلى الاغتراب. كتب الشاعر الحالة بمعجم مختلف مقارنًا الشباب المُهَجّر بالقطيع الذي يُشحن في البابُور (السفينة)، مؤكّدًا أن "الفرق بينه وبين البقر، جواز السفر...". ولحّن الفنّان هذه الكلمات بحساسية منفلتة من القوالب الطربية القديمة. فإذا نحن أمام استعارات جديدة منفتحة شرقًا وغربًا، تتجسّد فيها مصالحة الأغنية المثقّفة مع شعبها. أغنية تطمح إلى بناء ذوق سليم آخر معطّر بوحل الأرض قريب ممّا فعله بودلير حين صنع من الوحل ذهبًا.

لكل مخاض متطلبات

لم يسلم جيل من تهمتَي التنكّر للزمن الجميل والجهل بقوالبه التقليديّة. هُوجم كثيرون بسبب خروج الأغاني على القوالب المُجرّبة وبسبب الكلمات الجريئة. أذكر زياد الرحباني وأغنيته "ع هدير البوسطة". أذكر الأبنودي وأغنيته "تحت الشجر يا وهيبة". أذكر الكثير من المطاردات والملاحقات.



مجموعات البحث الموسيقي.



الموسيقار السعودي عبدالرب إدريس، أثناء تكريمه في مهرجان الموسيقى الدولي ضمن نسخته الثالثة والعشرين في مركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي.

المُهم أن نقرّ بأن لكل مخاض متطلبات ومفاجآت، وبأن رفض الإقرار بذلك هو الذي يصنع من واقع الأمر أزمة عوضًا عن اغتنامه بوصفه فرصة. والحق أنه يندر، إن لم نقل يستحيل، أن ينتبه أيُّ جيل إلى جمال الزمن الذي يعيش فيه. لكأنَّنا مزمنون بالنوستالجيا في حاجة دائمة إلى مَثَلٍ أعلى نحلم به. وعوضًا عن أن نبتكره وعيوننا على المستقبل المحفوف بالمغامرة والمجهول، فإنّنا نفضّل استعارته من الماضي المدجّن والمألوف ونسمّيه "الزمن الجميل". أغلب الظن أننا أمام عبارة مُغرضة يُطلقها الزمن الموالي على الزمن السابق، ويستعين بها أصحاب المواقع الراهنة على محاربة الجيل الجديد الذي يهدّد مواقعهم.

الزمن السابق ليس بالضرورة أجمل

ليس من المعقول طبعًا أن ننزّه أبناء هذا الزمن، فالكثير ممّا يروج فيه استهلاكي لا يعتدّ به وسرعان ما تمحوه الذاكرة. لكن، ليس من المعقول أيضًا أن نؤثم كلّ من يجدّد فيه، ولا إثم له غير انشقاقه. الزمن السابق ليس بالضرورة أجمل من زمننا هذا. كل ما في الأمر أننا ننظر إلى الزمن الذي يسبقنا بعد أن انقشع غباره واستقرّ الأمر لمبدعيه الجيّدين، فإذا هو يبدو لنا شبيهًا بالفردوس بالقياس إلى ما نعيشه في زمننا من رداءة غالبة. ولا مناص من ذلك. الرديء سِمَتُهُ الوفرة والجميل سِمَتُهُ الندرة. ولو تريّثنا قليلًا لرأينا أن زمننا حافل أيضًا بآيات الإبداع، لكنه يحتاج إلى عيون بصيرة متنبّهة.

القول إن الزمن الجميل مقيمٌ في الماضي مؤامرةٌ على الحاضر والمستقبل. ولو سلّمنا بأن القوالب القديمة هي عنوان الجمال لاكتفينا في الغناء بمدن معبد وأصوات إسحاق من دون أن نسمع لبليغ حمدي أو عبدالربّ إدريس أو أبي بكر سالم أو خالد الشيخ أو لطفي بوشناق أو كاميليا جبران. كأن نقول إن الشعر العربي الجميل توقّف عند امرئ القيس أو المتنبي فلا نعرف شيئًا من روائع قصيدة التفعيلة للسيّاب أو سعدي أو دنقل أو درويش... القوالب والأشكال شأنها في ذلك شأن اللغة والإيقاع، نتاج موعد مضبوط مع صدفة عابرة تصنعه الحاجة والموهبة في لقائهما باللحظة والمكان.

مدح الماضي واستعادة كل منظومته

إن مدح الماضي، بوصفه مقرّ سُكنى الزمن الجميل، هو كناية عن رغبة في استعادة المنظومة القديمة ككلّ بما فيها من قوامة سياسية واقتصادية واجتماعية. لو صحّ ذلك لنجح كرونوس في أكل أبنائه بوزيدون وديميتير وهاديس وهيرا، ولعاش عمرهم نيابة عنهم. الزمن إبحارٌ في موجات لولبيّة لا تتقدّم بنا دائمًا في المستقيمات، ولا يحدّها إلا أفق البيغ بانغ.

في انتظار ذلك، لا المسيرة تكتمل ولا الأشكال تعود. هي رحلة مستمرة وسيرورة لا تنقطع. عمارةٌ تتراكم عناصرها وتتحاور وتتشابك، ثمّ تتلاشى بحساب. الزمن الجميل لحظةُ تَحَرُّر الإنسان ممّا يُضيّق الخناق على الإنساني فيه. ولكل زمن مبدعوه وآياتُ ابتكاره وإضافته وجماله. يذهب منها ما يذهب ويبقى ما يقوى على البقاء. وفي هذا السياق، قد يبقى ما ينفع الناس، وليس ما يذهب هو دائمًا الزبد. هكذا يجوز لنا القول إن الزمن الجميل لم يعُد في مكانه المعهود. الزمن الجميل هو زمن اليوم، وقد يكون زمن الغد إذا أردنا له أن يكون. علينا أن ندرك ذلك كلّ الإدراك. تلك هي الطريقة الوحيدة المتاحة لنا كي نحلم بغد ليس أقلّ جمالًا. غد ليس بعيدًا بما يكفي كي نرضَى بالإقامة في الأمس.



غناء يطاردك وآخر تسعى إليه

إبراهيم عبدالفتاح
شاعر غنائي مصري



ربَّما نكون في كبوة، وليس في حالة موت للأشكال الموسيقية العربية. والأسباب كثيرة ومعقدة، من بينها تعارض طول أغنية القرن العشرين الذي يخالف إيقاع الأجيال الجديدة، ومحتواها الذي فقد مصداقيته مع الأجيال نفسها، التي تغيرت نظرتها. وهناك أسباب تتعلق بالوسائل والقنوات المستحدثة التي فرضت طبيعتها على الأغنية الجديدة "الرقمية"، فهي لا تتجاوز ثلاث دقائق بأي حال، حتى تصبح صالحة للعرض بكافة المنصات، ويمنحها قصرها ميزة أن تعرض في فواصل البرامج الإذاعية والتلفزيونية، ومرونة استخدامها كنغمة للهاتف، وكذلك تحميلها كإهداءات في مناسبات اجتماعية متنوعة. إنها إرادة التكنولوجيا وسوق العولمة وتوجهات رأس المال.

حال الأوبريت والمسرح الغنائي

انحسر أيضًا الأوبريت وبات يُقدّم على استحياء في مسارح الدولة أحيانًا، ويُنتج بميزانيات محدودة جدًا لا تسمح بالاستعانة بنجوم في جميع العناصر من تمثيل وديكور وسينوغرافيا وإضاءة بما يضمن الإبهار الذي يجتذب المتفرج. حتى عندما توفرت الفرصة والميزانية المفتوحة لإنتاج مسرح موسيقي مؤخرًا في مصر، كانت من نصيب موضوعات لا تخصنا على غرار عرض "شانيل" و"شارلي". نذكر هنا منطلقات المسرح الشعري في بدايته، عندما قدّم أحمد شوقي للمسرح "مجنون ليلي" و"كليوباترا"، وما قدّمه بديع خيري من أزجال لمسرحية "العشرة الطيبة" وهي من تأليف محمد تيمور وألحان سيد درويش، وغير ذلك من أعمال لعل آخرها ما قدّمه المخرج سمير العصفوري في نهاية ثمانينيات القرن العشرين من أشعار بيرم التونسي وألحان علي سعد، وكان عرضًا ناجحًا. وفي فترة انتشار وباء كورونا، قرّرت هيئة المسرح المصرية إنتاج عروض قصيرة من فصل واحد من دون جمهور، وكان أغلبها موسيقي وموضوعها يتعلق بنجومنا القدامى أمثال سيد درويش وبليغ حمدي ومحمد عبدالمطلب وغيرهم، جرى تصويرها وبثها عبر قناة خصصت لذلك. لكنها لم تجد الرواج المناسب الذي يسمح باستمرارها.

هل يمكن لهذا الواقع أن يستمر، واقع سيطرة أشكال موسيقية جديدة على الساحة العربية؟ تعلّمنا أن كل صرعة جديدة لها زهوتها؛ تنتشر سريعًا وتخفت بالسرعة نفسها، ننام في صخبها ونصحو على زوالها. ودائمًا هناك غناء يطاردك وغناء تبحث عنه وتسعى إليه. في الفن كل شيء وارد، تمامًا كما في عالم الموضة، صرعات تختفي حتى ننساها، ثم ما تلبث أن تعود وتطفو من جديد. ولا يقف الجديد مهما ذاع صيته على جثة القديم؛ لأن الحاضر والماضي متشابكان، قد تسود نغمة ويزدهر حضورها، غير أن بقاءها رهن بحركة المجتمع فكريًا ومعرفيًا واقتصاديًا.

طوال التاريخ الإنساني، تظهر منعطفات ومحطات حيث تعلو أصوات ويخفت غيرها. فالإنسان يحتاج دائمًا إلى التغيير وكسر الرتابة والاعتياد. حتى الطبيعة تفعل ذلك، تثور وتخمد، فيتبدّل ثابت، ويهتز يقين. وكما أن الاختراع هو ابن الحاجة، فكل ظاهرة موسيقية أنتجتها حاجة ملحة وضاغطة. الأكابيلا مثلًا، وهي الغناء من دون آلات موسيقية، ظاهرة ولدت في السجون، إذ لم يجد السجناء آلة



خليل مطران وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.





بليغ حمدي.

فوظّفوا أصواتهم بديلًا عنها، واستطاعوا أن يخلقوا جملة موسيقية كاملة من مجموعة أصوات تتداخل بتراتبية دقيقة وتغزل بتبايناتها الهارموني والكونتر بيونت والإيقاع. كما نشأ الراب تحت وطأة القهر والتمييز العنصري والرغبة في التعبير بحرية عن مشاكل العمال والطلبة والأبناء، حيث كانت هناك رغبة عارمة لكسر جميع أشكال السلطة. وكانت هناك على الجانب الآخر، موجة موازية لأغاني المهرجانات، يسمّيها البعض "الراب الشعبي". ولتفسير هذه الظواهر يجب ربطها بالمناخ العام.

"الدنيا تغيرت وعلى الغناء أن يواكبها"

يذكر الباحث ياسر ثابت في كتابه" مقامات الروح.. دليل إلى الأغنية العربية" أن في مصر وقبل 1919م، كانت هناك ردة فنية شبيهة إلى حد بعيد بما نحن فيه الآن، حالة من العدمية واللامبالاة والاستسلام للمتاح. ويحكى عبدالوهاب أن أمير الشعراء أحمد شوقي، قال له: "المجتمع تغير يا محمد، بالأمس كنت تغني في الأفراح والحفلات بمجالس الرجال، بينما الراقصة تحيي السهرة للسيدات. الدنيا تطورت، والآن تغني في حفلات مختلطة للرجال والنساء في مجلس واحد، فلا بدَّ أن يتخلص الغناء من التلميحات الجنسية، ولا بدَّ أن يكون الغناء ألطف وأرق، وأن يتخلص من التكرار والترديد الذي يدعو المستمعين للصخب. في المجتمع الجديد سيكون مجلس الغناء أكثر احترامًا، وأولى بالغناء أن يمس الوجدان والذوق برقة ولطف. أهم شيء أمامك الآن هو الارتفاع بمستوى الكلمات وترقية أساليب الأداء".

المسألة تتوقف على الإتاحة

وحكى الملحن أحمد الحجار عن لقاء جمعه بفؤاد حداد، وحدث أن أحمد أسمعه بعض ألحانه التي أعجب بها حداد، لكنه قال له: "الخوف على الأغنية من الموهوبين أمثالك، لديكم القدرة على عمل شربات من الفسيخ". غير أن هناك تيارًا مغايرًا يزحف ببطء، يتمثل في الفرق المستقلة ويدعمه بعض رموز جيل الوسط. هذا الجيل هو الذي أحدث نقلة نوعية في الأغنية المصرية، مثل مدحت صالح الذي تشهد حفلاته حضورًا متنوعًا يغلب عليه الشباب.

وهناك علي الحجار أيضًا ومشروعه "100 سنة غنا"، الذي أطلقه مطلع عام 2022م، بهدف إعادة تراث الغناء إلى الواجهة. وقد حضرنا حفلته الأولى التي خصصها لمحمد عبدالوهاب، وكان الشباب حاضرًا.

وهناك أيضًا الفنان المغربي أمين بودشار وفرقته، الذي يركز على الموسيقى الطربية ويجعل جمهوره يشاركه الغناء.

المسألة تتوقف على الإتاحة، وألا تُغلق القنوات أمام الشباب للاختيار، والحس في النهاية يختار الأجمل.

المشهد الغنائي اللبناني يتميز بثرائه وتنوعه، إذ هناك دائمًا تجاور بين كثير من الأشكال الغنائية الناجحة. فتجد من ناحية، فيروز وجوليا بطرس وزياد رحباني، وتجد من ناحية أخرى نانسي وإليسا وعلي الديك ومجموعة مستقلة من المطربين والفرق التي تقدّم الراب والتراب والجاز والكلاسيك، في مناخ يتشابه إلى حد بعيد وسبعينيات القاهرة، حيث كان عبدالحليم وعبدالوهاب وأم كلثوم بجوار عدوية وصلاح الصغير وكتكوت الأمير، من دون أن يُصادَر فنٌّ أو يُهمَّش نوع من المشهد، وهذا مناخ صحي جدًا ودليل على الثراء.

الفن الجيد لا يندثر، هو مثل الحضارات القديمة يمرض ولا يموت. تراجيديات شكسبير لا تزال تُقدّم بمعالجات جديدة عبر وسائط متعددة وبجميع اللغات. وبحسب مراجعة جمعية المؤلفين والملحنين المصرية، فإن أكثر الأغنيات تحصيلًا حتى الآن هي لأم كلثوم وعبدالحليم وعبدالوهاب؛ إذ ما زال هناك جمهور عريض للموسيقى الكلاسيكية والجاز والبلوز والريغي. موسيقانا بخير وأغنياتنا حاضرة، وتشهد تطورًا عظيمًا في جميع عناصرها باستثناء الكلمات، وهي الأكثر تعبيرًا عن المناخ الراهن.

هل تحتاج الثقافة إلى قراءة؟!

د. محمد الرميحي
كاتب ومفكر كويتي

في وقت ما منذ زمن رسخ في ذهني رأي يقول: "إن العالم سوف يحكمه من يقرأ"، وهي مقولة قريبة من العقل. أمَّا المجتمع الذي لا يقرأ، فسوف يكون محكومًا من الآخرين. ثم مررت بتجربة شخصية مؤخرًا رسخّت الفكرة السابقة، فقد وصلني كتاب موضوعه له أهمية في واقعنا العربي المعاصر. ولأهميته التي رأيتها، كتبت عنه تغريدة في منصة إكس (تويتر سابقًا)، وبعد أيام كتبت عن نفس الكتاب دراسة مختصرة في إحدى الصحف اليومية في حوالي 800 كلمة، ووضعت الدراسة على منصة إكس. الذي لاحظته أن من اطلع على التغريدة المختصرة كان حوالي 14,000 شخص من المتابعين. أمَّا من اطلع على المقال، وفيه معلومات أوفى، فلم يتعدَّ ألف مشاهد على نفس المنصة، وفي نفس التوقيت!

الرسالة التي خرجت بها، أن هناك شرائح واسعة من قرّاء العربية تفضّل القراءة السريعة والمختصرة، وربَّما معظمهم من الجيل الشاب، الذي تربّى على الأجهزة الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي. أصبح الأمر كمثل الوباء في إدمان المختصرات، ليس فقط المقروءة، بعد أن صارت هناك ملخصات سمعية ومرئية على الشبكة العنكبوتية، وهي قد لا تقدِّم معلومات وافية، وكثير من القليل الذي تقدِّمه مشوّه؛ لأن من يقدمه تلقاه بالطريقة المتعجلة نفسها.

نشاهد في حياتنا اليومية أعدادًا من الناس، طلابًا وموظفين وسيدات وحتى سياسيين، يشغلهم هذا الجهاز السحري المحمول باليد، في العمل أو المقهى أو حتى في المواصلات العامة والجلسات الاجتماعية، يقدّم لهم المعلومات والأخبار. وفي ظني أن كثيرًا منها غير صحيح أو غير دقيق في أحسن الاحتمالات، وبعضها لها أغراض تشويهية أو تشهيرية.

من لا يقرأ في موضوعات جادة، وقراءة مكثفة ومنهجية، هو في الغالب يحصل على معلومات سطحية. وكثير من المختصرات متناقض ومتعاكس، يُخرج لنا جيلًا مشوهًا ثقافيًّا في الغالب لا يحمل ذلك العمق الذي حملته الأجيال السابقة، وتفرز هذه الظاهرة عجزًا ملحوظًا في كفاءة الأجهزة الإدارية في منطقتنا العربية. فمن يعمل، مثلًا، مراسلًا لوكالة أنباء أو صحيفة أو محطة تلفاز، وهو متعود على الاختصار المضر، ينقل في الغالب ذلك الاختصار المضر لمن يقدم له الخدمة، فيزداد الجهل ويتعمق وكأنه سلسلة تعزز نفسها، وذلك ينطبق على معظم المهن.

مثل تلك الفئة من الناس يسهل تضليلها سياسيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا، ويسهل أخذها إلى مكان يضر المجتمع، من التشدد والغلظة، بل حتى الإجرام؛ لأنها تفتقد ما يمكن أن يسمَّى بـ"المناعة الثقافية". وهي على استعداد لتصديق ما يأتيها من تلك المختصرات دون القدرة على امتلاك أدوات منهجية ومعرفية لاختبار تلك المعلومات، لذلك خرج مصطلح ما يُعرف بـ"الشبكة السوداء" في وسائل الاتصال.

هذا ينعكس على تدني الخدمات في المجتمع وبالتالي تدهور المنظومة العامة للإنتاج والخدمات. والأدهى أن تشيع بين كثيرين فكرة مدمرة عن القراءة بوصفها عملًا معيبًا! وقد يتعرض الشاب والشابة اللذان يقرآن إلى التنمر، واعتبارهما منعزلين أو منطويين، أو غير اجتماعيين، فتتشكل قيمة سلبية لممارسة القراءة. في الجامعات أو معظمها ومن واقع خبرة لصيقة، أول سؤال يسأله الطلاب في أول محاضرة هو الآتي: أستاذ ما هو الملغي من المقرر! هكذا وبسهولة ودون تردد! ويزداد الأمر سوءًا مع تسارع الثورة في الذكاء الاصطناعي، الذي يستخدمه الطلاب اليوم لكتابة الموضوعات المطلوبة منهم، بل حتى الكتَّاب؛ مما يقلل الاعتماد على البحث الذي هو أحد سبل الغنى المعرفي للشخص.

كل ما نشاهد من تخلف وتراجع، وحتى هوان في مجتمعاتنا، سببه ازدراء القراءة الجادة من الكتب، وهو يظهر بشكل واضح لمن يريد أن يتابع في الكثير من المظاهر، فهو ظاهر في كتابات الكثيرين التي تميل إلى التفاهة والسطحية، وهو ظاهر على محطات التلفزة التي نشاهد كل مساء، كما هو ظاهر في النقاشات العامة، خاصة تلك المتعلقة بالسياسة أو الدين أو الاجتماع.

يصاحب ذلك ما ابتدع من أسلوب القراءة السريعة، التي أصبحت مهارة يجري تعليمها.

وفي الحقيقة، فإن القراءة السريعة تقترب من عدم القراءة. الإبداع، على سبيل المثال، يحتاج إلى الاندماج إلى حد مغادرة الواقع والدخول إلى عالم الرواية أو القصة أو القصيدة، وهذا الارتحال يستحيل أن يحدث بالقراءة السريعة. وأمَّا الفكر، فتحتاج قراءته المفيدة إلى لحظات تأمل وتذوق للأفكار، ومن الأفضل أن يصحبها قلم يعلّق على الهوامش ويمحّص الفكرة.

في الفضاء المتعجل تنشط الشخصيات "الفهلوية" والدعاة المزيفون والسياسيون السطحيون، بل حتى الأساتذة السذّج غير القادرين على الوفاء بأقل متطلبات المهنة التي يمارسونها.

من ناحية أخرى، واستجابة لمطالب السوق، نرى أن المؤسسات الصحفية الكبرى بدأت تتبع ذلك التوجه بإنتاج فيديوهات قصيرة غالبًا يقوم بها "فاشنست" من أجل جلب الجمهور، كما تفعل مثلًا صحيفة النيويورك تايمز، وأيضًا غيرها في فضائنا العربي.

قلة القراءة أو فقرها وتشوّهها هو السبب الأصيل في تدهور الثقافة العربية، وبالتالي في تباطؤ التنمية وتراجع الوعي. ففي مجتمع يعلي الاختصار ويعشق "الأيقونات" و"الفاشنستات" تتدهور الجدية. ويتساوى الزبد بالجوهر، فتتدهور القيم وتتراجع المثل العليا.

بلا قراءة منظمة وجادة وعميقة ومنهجية، تتراجع كل أنظمة المجتمع، ويسقط في التخلف وتزدهر فيه الخرافة والشعوذة، فيكون عرضة لكل الأوبئة التي تصل إلى حد الحروب الأهلية كما نشاهد حولنا، ومنها غياب القانون، وعلى رأسها فقد الحرية!



بول أوستر

متاهة السرد بين الهوية والعزلة

بعد إرنست همنغواي، لم يعرف الأدب الأمريكي ظاهرة "الروائي النجم" مثلما عرفها مع بول أوستر، على الرغم من الخلاف بين الشخصيتين وتجربتيهما في الكتابة. همنغواي (يوليو 1899م – يوليو 1961م) اخترع نجوميته بصخبه الشخصي، وعلى العكس منه بول أوستر (فبراير 1947م – أبريل 2024م) الذي اخترع نجوميته في العزلة. عاش أوستر نجمًا رغمًا عنه، تُلاحق الصحافة أخباره الشخصية، خصوصًا في السنوات الأخيرة. لقد أغلق الموت ملفه الشخصي، ولكن يتبقى إبداعه الذي يتناوله د. سعد البازعي في هذا المقال.

يبتعد الأدب عن الذات في أنواع أدبية مثل القصة والمسرح، أو لعله يسعى إلى الابتعاد لكي ينغمر في الآخرين، في المجتمع، في التاريخ، في الثقافة بصفة عامة. لكنه ما يلبث أن يعود بين الفينة والأخرى إلى ما ينغمر فيه الشعر: الأنا. تُعد الأنا شخصية بين شخصيات المسرحية أو الرواية، أو تكون البطلة الحقيقية المتوارية خلف شخصية رئيسة أو راوٍ (متحدث). من هنا، جاء انغمار كثير من الأدب السردي في السيرة الذاتية على تفاوت في نجاح الكاتب في إيجاد عوالم موازية لعالمه، عوالم تذكّر به لكنه لا يتماهى معها أو يندمج فيها؛ إذ في التماهي والاندماج إضعاف لدرامية العمل أو للمسافة التي يتوقعها القارئ من عمل روائي لا من سيرة مباشرة للكاتب.

يتكرر العالم الموازي كثيرًا لدى الروائيين بصفة خاصة، فتضطرب العلاقة بين الكاتب والشخصيات، وتتحول القراءة النقدية أحيانًا إلى ما يشبه التحقيق البوليسي بحثًا عن الكاتب بين الشخصيات أو بين السطور. وبعض الكتّاب لا يتعبك في البحث، فهو حاضر بوضوح وإن لم يتماهَ مع شخصيات روايته أو أحداثها. ومن أولئك الكتّاب بول أوستر، الحاضر بقوة فيما قرأت له من أعمال، ولا أقصد روايته الأخيرة "بومغارتنر" التي ترجمتُ فحسب، وإنما في أعمال روائية أخرى مثل عمله الروائي الشهير "ثلاثية نيويورك". والمقصود بذلك الحضور الملتبس الذي يُدنيك ليبعدك، ويوضح لك بقدر ما يتوارى عنك. والكاتب في ذلك مثل مَن يخلق سيناريوهات مختلفة لحياته: ماذا لو أنني عشت بهذه الصورة أو سارت حياتي بتلك الطريقة؟ وماذا لو أنني قابلت هذا وليس ذاك، أو تزوجت هذه وليس تلك؟ وهكذا.

في "بومغارتنر"، يحضر أوستر من خلال شخصية بومغارتنر المثقف الذي يكتب كتبًا في الفلسفة وليس في الأدب، فهو قريب من أوستر وبعيد في الوقت نفسه. بومغارتنر أستاذ جامعة وليس روائيًا، وزوجته شاعرة ومترجمة، وهذا جانب من جوانب شخصية أوستر نفسه. لكن المهم هو أن للثقافة العالية حضورًا مكثفًا في رواية تتأمل واقع الإنسان الغربي، الأمريكي بصورة خاصة، في عالم يموج بالعنف والشك والعزلة. ذلك العالم هو ما تتناوله أعمال أوستر الأخرى كما هو معروف، لا سيّما كتابه الأول "اختراع العزلة".

نقد لظروف العيش وتكثيف للذاكرة

في "بومغارتنر" يكتشف القارئ نقدًا متواصلًا لظروف العيش في مجتمع يعيش أفراده في بحث متواصل عمّا يصلهم بالآخرين. وبومغارتنر، الذي يدرّس الفلسفة في جامعة برنستون الأمريكية العريقة، يواجه أزمة عزلته، ولا سيما بعد مرور حوالي عشرة أعوام على فقد زوجته. العلاقات التي يقيمها جزء من ذلك البحث، لكن في الرواية تكثيفًا أيضًا للذاكرة التي تشغل مساحة واسعة من سرد بومغارتنر لحياته وكأنه ينظر إلى حياة انتهت بأجمل ما فيها وهي العلاقة بالزوجة الراحلة. المحاولتان اللتان ينشغل بهما تنتهي إحداهما بخيبة أمل، في حين تظل نهاية الثانية مفتوحة، ولعل أوستر كان يأمل في مواصلة الكتابة عنها لاحقًا. لكن النهاية تتضمن أيضًا حادث سيارة لبومغارتنر يسبّب له كسورًا وجراحًا، وهي وإن لم تكن خطيرة فإنها تحمل رؤية كئيبة للعالم أو اقتراب النهاية لكاتب، أي أوستر، كان يعلم أنه مصاب بداء عُضال قد يؤدي إلى نهايته، وهو ما حدث بالفعل.

في رواية "بومغارتنر" ما يتجاوز معضلات تلك الشخصية ويضعها على مسافة من السيرة، لكن ما يربطها بالسيرة يظل أقوى. ومن تلك الروابط زيارة بومغارتنر لأوروبا، وتحديدًا إلى أوكرانيا، حيث يستعيد ماضي أسرته اليهودية في إحدى القرى الأوكرانية. وتطرح الرواية هنا إشكالية الهوية التي كثيرًا ما تُطرح في أدب الأقليات. فقد ذهب بومغارتنر ليتعرف على المكان الذي عاش فيه جده لأمه، الذي يذكرنا الراوي بأن اسمه "أوستر"، ولا غرابة في ذلك! لا أحد في القرية يتذكر الاسم سوى امرأة عجوز ومختلة. ذلك الخبر الكئيب وما يتضمنه من انقطاع في الصلة، يُنهي علاقة بومغارتنر بالقرية الأوكرانية.

بين التجـربة الشخصيـة وتوثيـق تـاريخ العنـف

سؤال بومغارتنر عن جده لأمه يذكّر بحكاية من سيرة أوستر الشخصية الفعلية يرويها في كتابه "الشعب الدموي" الذي تُرجم أيضًا. الكتاب ليس سرديًا بمعنى التخييل، وإنما هو دراسة في تاريخ العنف في الولايات المتحدة الأمريكية. تبدأ الدراسة بالإشارة إلى ما حدث لجدَّي أوستر، اللذين تطلقا وقرَّر الزوج الانفصال عن زوجته ليتزوج بأخرى، تاركًا وراءه أولاده ومن بينهم والد بول أوستر. وتضمن الزواج الانتقال للعيش في بلدة أخرى. لكن الزوج، جد أوستر، عاد ليرى



أولاده، وفي أثناء عودته انتقمت منه زوجته، جدة أوستر، بقتله بمسدس كانت تحتفظ به.

يمهّد أوستر لدراسته الموثقة للتاريخ الأمريكي الدموي بتلك القصة الشخصية، التي تؤكد ضمن أشياء أخرى تعلّق أوستر بسيرته الشخصية واتخاذها منطلقًا أو مرجعًا لاهتماماته السردية والتاريخية. هذا التداخل بين التاريخ العام والخاص يتصل بأطروحات فكرية ما بعد حداثية ترى التاريخ سردًا لا يخلو من خيال، وبالقدر الذي يزيل كثيرًا من الحواجز بين الحقيقة والوهم. أحد منظري تلك الأطروحات هو المؤرخ الأمريكي هيدن وايت. لكن أطروحات مفكري ما بعد الحداثة الفرنسيين بصفة خاصة، ومن بينهم جاك دريدا، ليست بعيدة عن هذا اللون من التفكير. فمفهوم الحقيقة في الفلسفة يتقوض بفعل التحليل "الدريدي" الذي يكشف عن خبايا الميتافيزيقا في مجازات اللغة الفلسفية. لكن الأدب كان أسبق من أولئك المفكرين وغيرهم في التوغل في تلك المجاهل، أو بالأحرى المتاهات. فأعمال أوستر، وقبلها أعمال كثيرة، توغّلت فيما يُعرف بـ"الميتافكشن"، تلك الظاهرة ما بعد الحداثية التي تزيل الجدار الرابع وتزلزل مفاهيم مثل: الحقيقة والواقع والصدق والكذب. الفصل الذي يروي فيه أوستر ذهاب بومغارتنر إلى القرية الأوكرانية يبدأ على النحو الآتي:

هل من الضروري لحدث أن يكون حقيقيًا ليُقبل على أنه حقيقي، أم أن الإيمان بحقيقة الحدث يجعله حقيقيًا، حتى إن كان الشيء الذي يُفترض أنه حدث لم يحدث؟".

هذا التساؤل يصيب مفهوم الحقيقة التاريخية بمقتل؛ إذ يمزج السرديات الشعبية والأقاويل بما جرى التعارف عليه على أنه تاريخ موثق أو رسمي.

الثقل الدلالي للتنقل بين الأسماء

رواية أوستر الشهيرة "ثلاثية نيويورك" ليست بعيدة عن ذلك المزج. الرواية الأولى، أو الجزء الأول من الثلاثية "مدينة من زجاج"، يرويها شخص اسمه كوين تخلَّى عن التأليف في مجالات عديدة وانصرف إلى كتابة الروايات البوليسية وما يشبهها وذلك بتبني اسم مستعار. لكن اتصالًا هاتفيًا يبحث عن بوليس تحرٍّ يجعله يتبنى اسمًا آخر رغبة في المغامرة وطمعًا في المردود. يتصل به شخص يطلب "بول أوستر"، فينكر كوين أن ذلك اسمه، لكنه سرعان ما يوافق ويتحول إلى "بول أوستر"؛ أي أنه يدّعي أنه يحمل ذلك الاسم. التنقل بين الأسماء مسألة لها ثقلها الدلالي في عالم سردي يُثير مسائل مثل الهوية والحقيقة من زاوية فلسفية تؤدي اللغة فيها دورًا واضحًا. حين طلب المتصل من كوين أن يكون مخبرًا سريًا، يبدأ الراوي بتقليب المفردات (بلغتها الإنجليزية طبعًا): "برايفت آي" private eye هي أيضًا "private I"، أي "الأنا الخاصة أو السرية" (حرف آي بالإنجليزية يعني أنا، كما هو معروف). فالآي تورية حين يتلفظ بها؛ إذ تشير إلى العين وإلى الأنا في الوقت نفسه. يقول الراوي موضحًا إن كوين بدأ يفكر بالآي بالحرف الكبير (بالإنجليزية):

"إنها برعم الحياة البالغ الضآلة المدفون في جسد الذات التي تتنفس. وهي في الوقت نفسه العين المحسوسة التي يملك الكاتب، عين الإنسان الذي ينظر من داخل ذاته إلى العالم مطالبًا العالم بأن يكشف عن نفسه له. مرت خمسة أعوام وكوين يعيش في قبضة هذه التورية".



في مرحلة متأخرة من الرواية تُطرح مسألة الذات والهوية مرة أخرى عبر اكتشاف يزيد الأمر تعقيدًا. يكتشف كوين، الذي سمَّى نفسه "بول أوستر"، أن هناك فعلًا شخصًا بذلك الاسم، فيبحث عن مكان إقامته ويقابله. في لقاء الرجلين يكتشفان أنهما معجبان برواية "دون كيخوته" للكاتب الإسباني الشهير سرفانتيس. ويتضح أن أوستر الفعلي أو الجديد كتب مقالة عن تلك الرواية تتناول اختراع سرفانتيس مؤلفًا عربيًا لروايته هو سيدي حامد بننجلي. قرّاء الرواية يعرفون ذلك، ولكن وجود "مؤلف ضمني" يأتي ضمن نقاش لعلاقة المؤلف بالشخصيات وبالعمل الروائي نفسه. سرفانتيس، كما يقول أوستر، سعى إلى شخصية مختلقة هي شخصية المؤلف العربي ليقنع القرّاء بأنه ليس المؤلف الحقيقي للرواية: "الكتاب، كما يقول، كتبه باللغة العربية سيدي حامد بننجلي".

في هذه المتاهة، قد يصعب على القارئ معرفة من المؤلف ومن الشخصية. لكن الخلاصة هي أن الجزء الأول من "ثلاثية نيويورك" لبول أوستر، الذي تُوفِّي مؤخرًا، معنية بتلك المتاهة، ومن خلالها معنية بمسائل كبرى في الأدب والفلسفة في عصر ما بعد الحداثة. الجزءان الآخران من الثلاثية "أشباح" و"الغرفة المغلقة" لا يقلّان



انشغالًا بتلك المسائل، لكن من زوايا مختلفة. في "أشباح" تُطرح مسألة الهوية منذ الكلمات الأولى، فالشخصيات تُعرف بالألوان لا بالأسماء: أزرق وأبيض وأسود وبني. ثم تبدأ الحكاية بوصف الأجواء الكابوسية التي يعيشها "بلو" (أزرق) نتيجة قلقه من أن أحدًا يتابعه أو يترصد خطاه. ذلك القلق، أو بالأحرى الرعب، ليس سوى قلق الحياة المعاصرة أو رعبها في مدينة هائلة مثل نيويورك. لكنه رعب تتخلله إضاءات ولحظات تخفف من حدته. ومع ذلك، فإن إشكالية الهوية تظل حاضرة في أناس يُعرفون بألوانهم، أناس لا هوية لهم بالمعنى المتعارف عليه. والألوان مسألة خطيرة في الحياة الاجتماعية الأمريكية؛ إذ إنها تتصل مباشرة بالعنصرية والتفرقة بين الألوان، بنحو يتجاوز اللون كما هو معروف إلى ما هو أخطر بكثير. لكن الجميع يظلون أسرى حياة تغمرها العزلة، فالكل هنا يعيشون وحدهم في مدينة يعيش معظم سكانها، وهذه حقيقة معروفة، أفرادًا منعزلين، يلتقون في "بار" أو مطعم أو حفلة، لكن لا حياة مشتركة إلا ما كان مؤقتًا في علاقات لا ديمومة لها:



"هناك لحظات يشعر فيها أنه منفصل عن أسود (بلاك)، مقطوع عنه بطريقة تجعله مقفرًا بالمطلق، إلى درجة أنه يبدأ بفقدان الإحساس بهويته. تغمره العزلة، تغلفه، تغلقه على نفسه، ومعها يأتي رعب أسوأ من أي شيء عرفه في حياته".

جاء بومغارتنر ليعرف هذه العزلة فيما بعد، مثلما عرفها قبله بول أوستر نفسه في حياته الشخصية التي سرد جانبًا منها في كتابه المعروف "اختراع العزلة". بومغارتنر الذي يعيش وحدَه في منزله متعدد الغرف، الذي تملأ أرجاءه أشياء زوجته وذكرياته معها. هذه العزلة أخف بكثير من الأجواء الكابوسية التي ترسمها "ثلاثية نيويورك"، لكنها ظلت تلازم الكاتب الأمريكي حتى النهاية.

أخيرًا، من المهم أن نتذكر أن لأوستر جوانب إبداعية وفكرية تتجاوز الرواية، فقد كان شاعرًا وكاتب مقالات نقدية ومترجمًا، وهذه جوانب مهمة في التعرُّف حتى على الجانب الروائي من شخصيته. تلك الجوانب يتضح بعضها في كتاب "اختراع العزلة"، لكن الكتاب لا يشملها كلها. في كتاب بعنوان "التحدث إلى الغرباء" صدر أوائل الثمانينيات وأعيد إصداره عدة مرات، آخرها كان عام 2019م، نجد بعض تلك الجوانب المهمة والطريفة أيضًا. ولعل مما يخفف من حدّة الوقوف على العالم الكابوسي في بعض ما استعرضنا من السرد في هذه المقالة، أن نقف على إحدى مقالات ذلك الكتاب، وهي مقالة قصيرة بعنوان "تذكر بيكيت: بمناسبة عيد ميلاده المائة" (2005م). تتصل هذه المقالة بالجانب الفرنسي من أوستر، وهو جانب مهم؛ لأن الكاتب الأمريكي عاش في فرنسا وأتقن الفرنسية، وهو من أشهر الكتّاب الأمريكيين فيها، وله كما يُقال شعبية واسعة هناك.

بعض الكتّاب لا يتعبك في البحث عن حضوره في أعماله، فهو حاضر بوضوح وإن لم يتماهَ مع شخصيات روايته أو أحداثها، ومن أولئك الكتّاب بول أوستر.

كان أوستر في باريس، كما يروي هو، حين التقى الكاتب الأيرلندي الباريسي أيضًا والكبير طبعًا صامويل بيكيت. الحوار الذي دار بين أوستر وبيكيت طريف وغني بالدلالة. يقول أوستر إن بيكيت أخبره أثناء الحوار أنه أنهى توًّا ترجمة أولى رواياته بالفرنسية وهي "ميرسيير وكاميير". يقول أوستر إنه أثنى على الرواية التي قرأها بلغتها الأصلية، أي الفرنسية، ثناءً حارًا، فردَّ عليه بيكيت قائلًا: "لا، لا، لا، ليست رائعة"، ثم أضاف أنه حذف حوالي ربعها، وأن النسخة الإنجليزية ستكون أقصر بكثير من الأصل. استغرب أوستر من ذلك، وكرَّر إعجابه بالنص الأصلي، ليكرِّر بيكيت عدم إعجابه. يقول أوستر بعد ذلك، إنه بعد أن انتقل الاثنان إلى موضوعات أخرى، بعد خمس أو عشر دقائق: "مال نحوي عبر الطاولة ونظر في عيني وقال: هل حقًا أعجبتك؟ هل وجدتها جيدة حقًا؟". ويعلّق أوستر على ذلك قائلًا: "لقد كان هذا صامويل بيكيت، تذكّر، حتى هو لم تكن لديه أدنى فكرة عن قيمة عمله. ليس هناك كاتب يعرف حتى أفضلهم".

الذين يعرفون، كما يفترض، هم القرّاء وليس أي قرّاء بالطبع، لكن قارئًا بحجم أوستر خليق به أن يعرف. ولعل من الواضح أنه كان قارئًا بحجم ما كان كاتبًا.



جماليات "قناع بلون السماء"

الرواية بوصفها تجريبًا وبحثًا

حظيت رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي باهتمام كبير منذ أن صدرت في مطلع العام الماضي، وتضاعف الاهتمام بها بعد إعلان فوزها بالجائزة العالمية للرواية العربية في دورة العام الحالي 2024م. وفسَّر البعض هذا الاهتمام بكون مؤلفها أسيرًا في السجون الإسرائيلية. وقد طلبت "القافلة" من رئيس لجنة التحكيم التي منحت الجائزة، الروائي نبيل سليمان، كتابة مقالة يشير فيها إلى ما رآه في "قناع بلون السماء"، بعيدًا عن بيان لجنة التحكيم الذي يمثّل ما هو مشترك بين أعضائها.

تطرح رواية باسم خندقجي "قناع بلون السماء" قضية العلاقة الشفيفة الحساسة والمعقدة أيضًا بين البحث والسرد. وأول العلاقة بين الرواية والبحث هو الحاجة إلى المراجع والمصادر. فالرواية، حتى السيرة منها، لا تكفي فيها تجارب الكاتب الحياتية وخبرته وذكرياته. فإذا شاءت الرواية أن تكون حفرًا في التاريخ، أو أن تكون من قبيل روايات الخيال العلمي، أو أن تكون فيها شخصية طبيب أو موسيقار أو عالمة آثار؛ فلا مناص عندئذٍ من أن تكون للرواية مصادرها ومراجعها، وإن كان من النادر أن تذكر رواية هذه المصادر أو المراجع.

لعبة المصادر والمراجع

منذ البداية، تتحدث رواية "قناع بلون السماء" عَن المخيّم الفلسطيني الذي عاش فيه نور مهدي الشهدي، وهو راوي الرواية وشخصيتها المحورية. فيبدأ الحديث برواية إلياس خوري "أولاد الغيتّو"، ورواية أليف شافاق "قواعد العشق الأربعون"، وكتاب ميشيل بيجنت "الدم المقدس الكأس المقدسة"، وكتاب نايجل سي. غبسون "فانون والمخيلة ما بعد الكولونيالية".

"نور" باحثٌ مختص في التاريخ والآثار. وقد شرع يكتب الرواية بعدما أخفق في أن يعدَّ البحث المأمول عن مريم المجدلية. وهو يعلن أن دافعه إلى ذلك البحث، ومن بعدُ إلى هذه الرواية، هو ما فعلته رواية "شفرة دافنشي" لدان براون من تشويه لسيرة المجدلية. وفي استرجاعه الروائي والعلمي للمجدلية تتواتر المتناصات من مختلف الأناجيل، وكذلك دراسة إلين بيجلز حول الأناجيل الغنوصية، وكتاب سيجمونت باومن "الحداثة والهولوكوست". وإن كان باسم خندقجي قد اكتفى بذكر عدد محدود من المراجع أو المصادر، فالعودة إلى كثير من المراجع غيرها لا تفتأ تعلن عن نفسها. وهذا كله واحد من ملامح التجريب والحداثة في "قناع بلون السماء"؛ أي من جماليات هذه الرواية.

يبدأ الكاتب لعبته الروائية الكبرى بصيرورة ملامح نور مهدي الشهدي الأشكنازية قناعًا يرتديه، وهو الثلاثي اللغات: العربية لغة القلب، والإنجليزية لغة العقل، والعبرية لغة الظلّ. وهنا نقرأ أن العبرية صارت للرجل غنيمة حرب تحصَّل عليها، مستعيرًا قول الكاتب الجزائري كاتب ياسين.

"الاسم مناعة والقناع حصانة"

في الرسائل الصوتية التي يسجّلها نور على الهاتف الجوّال مخاطبًا صديقه السجين "مرادًا"، ومحدثًا إيـاه عن مشروعه الروائي، يتحدث عن صاحب بطاقة الهوية الزرقاء؛ أي الإسرائيلية، التي عثر عليها، ويعتزم الإفادة منها بالتنكر بها. واسم صاحب البطاقة أور، ونقرأ: "والاسم مناعة يا مراد وللقناع حصانة.. وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي". ويردف نور أن اسم أور شابيرا مذهل و"القناع يمنحني اكتفاءً تامًا". ونور في مسعاه القناعي، ندر أن استخدم الهوية التي جرى تزويرها بوضع صورته مكان صورة أور. أمَّا المفارقة الساخرة، كما يكتب نور لمراد، فهي أنه حين يتسلل من رام الله حيث يقيم إلى القدس، فهو يتسلل بلا قناع، لكنه حين يتجول فيها يصير أور شابيرا. أمَّا المفارقة الساخرة والدامية، فهي حين ينفي نور أن يكون في مدينته رام الله أقنعة، لماذا؟ لأن رام الله هي القناع!

إنه القناع الأبيض والأزرق الذي سيكشفه نور في نهاية الرواية لزميلته في التنقيب سماء إسماعيل الفلسطينية: "أور شابيرا مجرد قناع، مثل هويتك الزرقاء التي تحملينها". لكن سماء التي تستولي على كيانه لا تصدق ما يكشف لها من سر أنه فلسطيني، وتناجزه بأنها تنتظر عمرًا بأكمله من أجل الخلاص من الهوية الإسرائيلية، بينما ترى أن نور خسر عمره ليرتدي هذا القناع، "هذه الهوية التي نكبتني". وإذا كانت سماء ستقتنع أخيرًا بحقيقة نور الفلسطينية، فقد سبق ذلك ما توّج لعبة القناع، فيما كتب نور لمراد، عن المقابل العبري لكلمة قناع، والذي يشبه الرديف بالإنجليزية: ماسك (Mask) التي تلفظ بالعبرية (مسخ)، ونقرأ: "وأنا لا أرتدي قناعًا، أنا أرتدي مسخًا، بل أنا هو المسخ الذي وُلِد من رحم النكبة (...) أنا المسخ يا صديقي، فهل من رحم تلدني مرة أخرى إنسانًا؟".



"قناع بلون السماء" تحصد الجائزة العالمية للرواية العربية 2024.



من جمالياتها تعدد لغاتها؛ إذ تجمع في مقطع واحد بين لغة الصحافة ولغة الباحث، ولغة الحكواتي، ولغة الشاعر، وشخصياتها لا تُنسى حتى ولو كان حضورها محدودًا.

الرواية تفكّر بنفسها، أو ما يمكن أن نسميه: وعي الرواية لذاتها، أو: كتابة الرواية على المكشوف، في العراء، أمام القراء. هذا كله هو اللعبة أو التقنية الكبرى لرواية "قناع بلون السماء" التي أبدع الكاتب في لعبها، منذ أن افتتحها بالبطاقة الصوتية الثانية عشرة تحت عنوان "في سبيل الرواية"، حيث يعلن فشله بوصفه باحثًا في إثبات تاريخية مريم المجدلية؛ لذلك "سأحاول إعادة قراءة قاعدة البيانات والمعلومات التي أعددتها في سبيل بحث علمي تاريخي". وإزاء ذلك، سيحاول كتابة رواية "سأرتكبها بكل ما أوتيت من مرة أولى وتخيّل، سأرد على الخيال بمثله وأكثر، فما التاريخ في النهاية سوى تخيّل معقلن".

يتساءل نور عن كيفية كتابة الرواية، وهو الذي يدرك أنه بحاجة إلى لغة رهيفة متينة، ويضع افتراضًا تلو افتراض، ويقلب الاحتمالات المتعلقة بالمجدلية نفسها، وبشخصية محورية سيتخيلها، "سمعان الأعرج" وهو من أهم مريدي المجدلية. ويشدد على عدم الإفراط في إقحام البيانات التاريخية والدينية والغنوصية في المتن الروائي. وهذا ما تحقق غالبًا في الرواية من تسريد المعلومة أو الخبر أو الوثيقة.

الرهان على قدرة الخيال

يراهن نور على ما يسميه بقدرة الخيال الجبارة على الإطاحة بالتاريخ عن متن الحقيقة والمعقول. فالرواية، أولًا وآخرًا، هي تخييل.

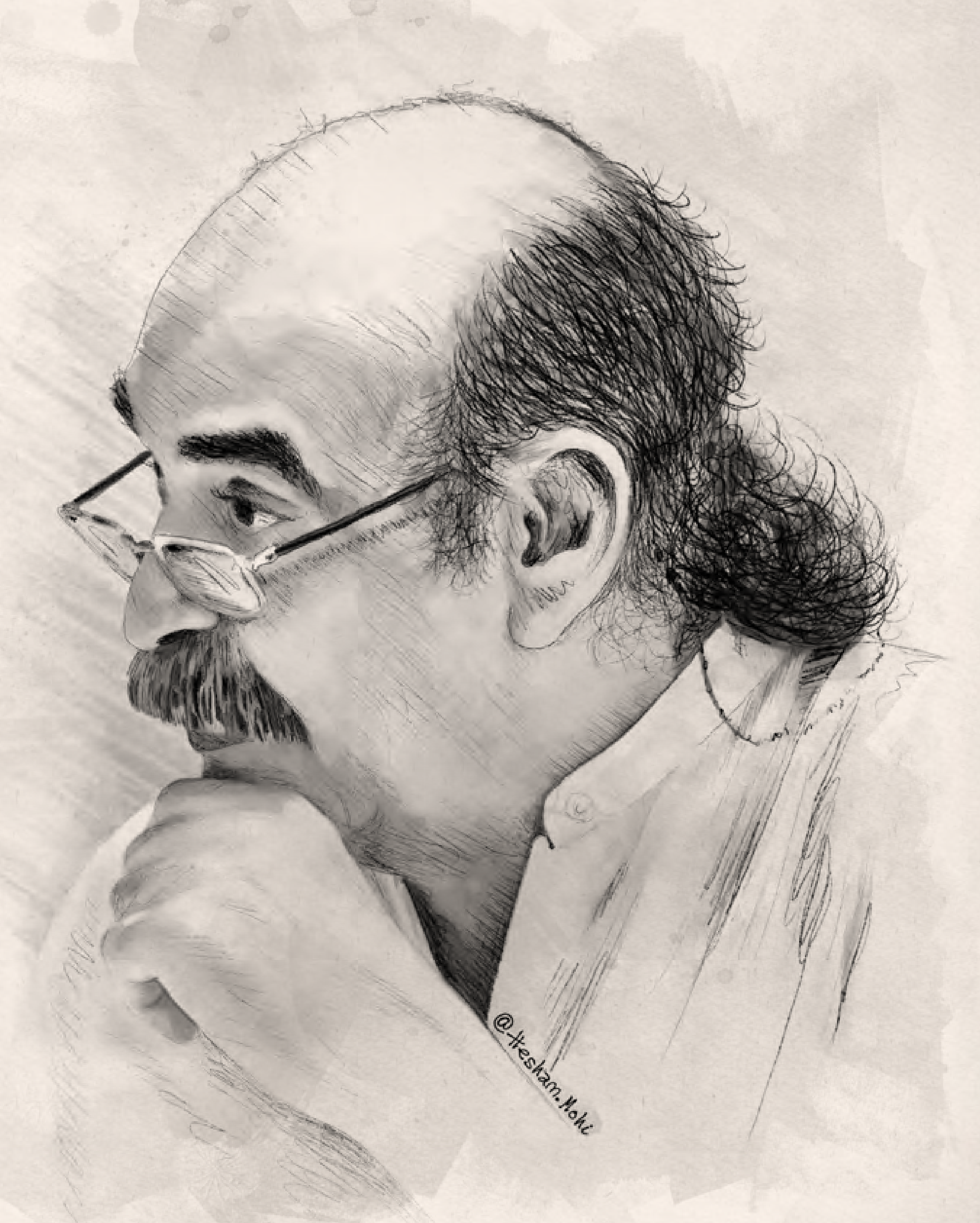
الرواية خيال مهما تمثّلت من الوثائق والمعارف. في الكثير من شخصية مراد في الرواية ما يشير إلى الكاتب، فمراد هو السجين، وهو الباحث في الكولونيالية. ولباسم خندقجي أبحاثه في الكولونيالية، فضلًا عن أنه بدأ شاعرًا، ثم كتب الرواية. وإذا كان أيضًا في شخصية نور مهدي الشهدي ظلال من الكاتب، فالأهم هو أن لعبة البطاقات الصوتية التي يستحضر فيها صوت مراد أيضًا ورسائله، هي المفجر الأكبر والتجلي الأكبر معًا لكتابة الرواية في العراء.

من جماليات "قناع بلون السماء" تعدد لغاتها. ففي مقطع واحد تجمع بين لغة الصحافة ولغة الباحث، ولغة الحكواتي، ولغة الشاعر. لكن الرواية لم تخلُ مما ينغّص، كأن تلجأ إلى الملخص السردي؛ قصة امرأة الأب خديجة مثلًا لذلك.

وثمة من التعبيرات المجازية ما يبدو نائتًا، كأن تكون الذاكرة ما تفتأ تضاجع صاحبها لتلد له توائم ممسوخة مشوهة، وكذلك أن تكون ذاكرة نور مفترسة لا تشتهيه إلا دسمًا سمينًا "لكي تلتهمه ببطء بأنياب وقتها الوحشي". ومن هذا القبيل ما يتصل بالقدس وبحيفا. غير أن ذلك كأنما جاء ليؤكد ألق جماليات هذه الرواية، ومنه: بناء الشخصيات التي لا تُنسى، حتى لو كان حضورها الروائي محدودًا.



تأثر شقيق باسم خندقجي لحظة إعلان فوز الرواية.



تحوُّلات ليل

قاسم حداد

1

يمشي شجرٌ للماء
يستسقي من النهر حكـاياه ويبكي
مثلما يستشهد الأطفال بالماء وأخطاء العطش
كلَّما مات الورق
في غصون الشجر العطشان
متنا
وتنادينا

جناحان بلا ريش
وريح تُسعف الطير من الموت
وأسماء الشجر
هل تناوبنا قُبيل الموت؟
آخينا ضمير النهر
أجّلنا الحكايات عن السرد
وأمضينا بقايا عمرنا الباقي بغرب الشارع العاري

تفادينا قتال الموت والموتى
تفادينا بكاء الناس عند النهر
رافقنا غصون الشجر العطشان نحو الماء
حاولنا
ولكنَّا فشلنا
حاولنا
فشلنا .

2

لم يكن الليل يسمعني
كان في النوم
أحلامه سلطة عليه
وهو يستغرق في نومه .

نوم سيدنا يغطينا بتوشيح الأغاني
والمعاني في الطريق
كما الحريق
له في سلطة المرتاب بالمعنى
له معنى
على مهل نسير
مصيرنا مستقبل مهجور
كالدَّيجور
يسمعنا كليلٍ شاهق الأطوار
شايٌ شاهقٌ يٍمشي الهُوينى

ما علينا
لو كلام الليل يمحوه النهار
لنا جدارٌ طيب الأطوار
دَيجورٌ على نفس الطريق
كما الحريق .

3

الأرض لا تدفن الموتى
بل تدفِن الأحياء
مثلما الأسماء تحمي حامليها
ولا تحمي الجثث
جثثٌ تسعى حيةً
وجثامين مثل الأشلاء
جُسومٌ تختبر الجنة بالنار
وجحيمٌ في حجم الثلجة في الكأس

جنازٌ
يجتاز الحجَّ
والموتى موتى في جُنح الليل
وحروف الجرّ
تجرُّ صنوف الماء .

سينما سعودية

بين الرمال

تجاور الحضارة والبداوة

يعبِّر فيلم استفتاح العام "بين الرمال" (2024م) للمخرج محمد العطاوي، عن إحدى الصيغ التمثيلية السينمائية السعودية المقترحة في القصة والتمثيل والزمان والمكان، بعيدًا عن محاولات استنساخ أساليب واتجاهات وطرق عربية وأوروبية وأمريكية. يقوم هذا الفيلم على سردية "مخاوي الذيب"، وهي سردية مكررة في التراث المعنوي والمادي في ثقافة شبه الجزيرة العربية، مبنية على موضوع علاقة الإنسان بالحيوان. لكن هذه السردية مجرد ذريعة للسرد السينمائي الذي يسهل اكتشاف الجهد الكبير الذي بُذل فيه، من صياغة هذه القصة في سيناريو الفيلم وإخراجه، واختيار المكان والزمان، حيث تعود إلى ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية من القرن العشرين المنصرم، والألبسة بكل مزاياها من ستر واشتمال، كذلك الحيوانات الظاهرة في الفيلم من الخيول والطيور والذئب.

د. أحمد الواصل





يحتشد الفيلم بالرموز والاستعارات الحاضرة بشكل مستمر، وهذا ما يرفع من عنصر الصورة. كذلك تحضر الأصوات، وأطغاها لهجة حائل، التي يشيع عنها خطأً أنها هي نفسها لهجة شمال غرب الجزيرة العربية. ومن الصعوبة غض النظر عن هذا الاختيار غير الموفق، خاصة إذا أدركنا أن قصة الفيلم بُنيت على موضوع شائع في المرويات النبطية؛ أي منقولات التراث المعنوي والمادي من نصوص شعرية وسردية. هذه المروية، أو سردية التوحش القائمة على علاقة الإنسان بالحيوان، لطالما تقلبت وتجرنا جذورها إلى آلاف السنوات إبان الحضارات السلمية ونصوص الأدب الملحمية منذ العصر الاكادي، بافتراض أوليته وتناقل ثقافاته من آداب وفنون وأفكار وقيم ومبادئ، عند الشعوب المتعاقبة في نطاق الهلال الخصيب وشبه الجزيرة العربية من آكاديين وآشوريين وبابليين وكنعانيين وقيداريين وكلدان وثموديين، مرورًا بالآراميين والأنباط والعبران والسريان والعرب.

وإذا اقترينا من الحضارة العربية الإسلامية، فإننا نجد علاقة الإنسان بالحيوان في حكاية حي بن يقظان، التي وُضعت في صياغات عربية عند فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية، مثل: ابن سينا (القرن الحادي عشر الميلادي)، وابن طفيل والسهروردي (القرن الثاني عشر الميلادي)، وابن النفيس (القرن الثالث عشر الميلادي). وأُعيد صياغة هذه السردية في العصور اللاحقة، حيث ظهرت في الثقافة الأوروبية إبان القرن السابع عشر حتى القرن العشرين الميلادي، في أعمال جون لوك (مبحث في الفاهمة البشرية، 1690م)، ودانييل ديفو (رواية روبنسون كروزو، 1719م)، وجان جاك روسو (دين الفطرة، 1761م)، وروديارد كيبلينج (الأدغال - ماوكلي، 1894م)، وإدغار رايس بوروس (طرزان، 1912م).

التمدّن في حياة البدوي

شخصية سنام (يؤديها رائد الشمري، أحد مشاهير مواقع التواصل الاجتماعية ويقول الشعر العامي الشفوي) تُمثل ذلك المتوحش في الصحراء، الذي يعيد اكتشاف علاقاته مع الطبيعة والكون. وهذا ما أتاح أو ألزم المؤلف والمخرج محمد العطاوي بحشد ما تيسّر من رمزيات على رأسها السبحة والذئب والطفل صحبة أبيه، ورِقّ الخريطة الجلدي، ثم رمزيات ثانوية، مثل: الجنازة والغليون والعطور وآلة التصوير الفوتوغرافي والعدسات المكبرة.

وهنا تنطرح جدلية أو صراعية تجاور الحضارة والبداوة، أي أن مظاهر التمدن تحضر في حياة البدوي، ليس أولها اللهجة التي غلبت ليس في التخييل السينمائي دون الواقع، وليس آخرها أدوات وأجهزة التحضر، التي تدفع إلى أن هذه المروية السردية أساسها أبناء الحضارة لا البداوة. فالوعي القديم بتراث أسلاف المتمدن: الصياد والفلاح تختلف عن أسلاف البدوي: الراعي والغازي. إذ استطاع المتمدن أو ابن المدينة، ترويض مخلوقات الطبيعة على رأسها الخيول والبقر والثيران والحمير والغزلان والماعز والدجاج والكلاب. في حين اضطر البدوي إلى ترويض مخلوقات طبيعته بداية من الجمال وليس نهاية بالذئب، فهو في نزال مستمر معه حتى وإن تقاربا، ويخشاه في معركة الحياة والموت.

إعادة اكتشاف الطبيعة

ويقابل هذه الرمزيات الاستعارات الملزمة، إعادة اكتشاف الطبيعة، بالتعامل مع النار والصيد والرياح والرمال والطيور، وتمثّلت في مشاهد بعضها تكرر في الفيلم: حك الخشب بأعواد القش لإشعال النار، وكسر المرآة لعكس ضوء الشمس بتحريك الوميض، وذرّ الرمال لمعرفة طريق السفر المناسب، وارتقاب جهة تحليق الطيور لمعرفة أماكن الآبار، وكي راحة يده المجروحة، واشتمام الذئب، وتفحم رائحة اللحم، واقتسام غنيمة الأرنب المُصاد بين سنام والذئب.



إن هذه الاستعارات كما لو كانت تدفع جيل التسعينيات وما بعد الألفية إلى الإقرار بأن الحضارة التي يعيشها مهددة بالاندثار تحت رحمة كبسات أزرار رقمية في الألعاب ذات مواضيع نهايات العالم، أو ما بعد نهايات العالم. هذا الطوفان الرقمي جعل الإنسان يدخل في استعبادات أو إدمانات غير واعية، على أنها تتدخل في عمليات التنشئة، وتهدد التعليم والتربية، وطرق الترفيه والترويح، وتحولها في مراحل عمرية إلى طرق الهرب أو الانكفاء من متطلبات الحياة أو مسؤولياتها. وهذا ما انعكس على تأليف الفيلم الذي رشحت من ذهن مؤلفه ومخرجه أو جميع صانعيه فكرة التواطؤ على إنكار المدينة أو قتلها.

عقدة النقص إزاء المدينة

استند المخرج في كتابة قصته وسيناريو الفيلم إلى قصة "مخاوي الذيب" المتناقلة، بحسب ما يُشاع من مرحلة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية في القرن العشرين، حيث تجري تلك الحروب الكبيرة أو الصغيرة على مقربة من المدن الكبيرة، بل إن بلدات شبه الجزيرة العربية أو مدنها، وطرقها الاقتصادية والتجارية، وأنظمتها الاجتماعية والسياسية والدينية راسخة، غير أن حالة الإنكار هي المنطلق الأساس.

رأينا من قبل موضوع الإنسان والحيوان في فيلم "هجّان" (2023م)، من تأليف مفرج المجفل، وسيناريو عمر شامة، وإخراج أبو بكر شوقي، في علاقة الهجّان وناقته، وما يحيط به من مساومات ومؤامرات. وبهذا يتقاطع فيلم "بين الرمال" مع "هجّان" الذي وقف عند الحافة نفسها من عقدة النقص إزاء المدينة، فإن سباقات الاكتشاف والتأهيل لكل من الهجّانة والنوق ستتيح فرصًا لسباقات الهجن الكبرى المقامة على أطراف المدينة، من أهلها، وليس أهل البادية. ولكن فيلم "بين الرمال" يعاني بعض الخلل في عناصره، سواء من كتابة القصة أو السيناريو أو التصوير، على عكس "هجّان" الذي ركّز على شخصية "الهجّان" بوصفه محورًا رئيسًا للفيلم.





كواليس تصوير بين الرمال.

يحتشد الفيلم بالرموز والاستعارات الحاضرة بشكل مستمر، وهذا ما يرفع عنصر الصورة، وتستمد القصة منقولات التراث المعنوي والمادي من نصوص شعرية وسردية.

الرموز في الصورة متنوعة بين الرموز التمثيلية والتشكيلية والفكرية. وأمَّا الاستعارات، فهي لعبة الإبدال أو الإخفاء أو الاستغناء، ومبنية على مؤثر من مؤثرات التشابه أو التناقض في المضمون التصويري، بحسب مفهوم مارسيل مارتن في كتابه "اللغة السينمائية" (1964م).

الرمزيات ودلالة التشاؤم

تنفك عن الاستعارات صور مجازية تكررت في المشاهد الحوارية حين روي لسنام حلم منامه، بأنه رأى نفسه تحت نخلة، ثم حاول إشعال النار فاندلع شرارها ليحرق النخلة، بدلالات واضحة عن نذير الشؤم في اختياره الارتحال وحده وليس مع القافلة. وهذا الحلم عمود موضوع المتوحد أو المتوحش الذي سيضيع في الصحراء ويواجه مصيره. وأحد اختبارات العبور أو المراحل في النضج والاعتماد على النفس. كذلك استذكار تلك الأمنية أن يسمِّي أحد الصاحبين مولوده الأول على الثاني، كأنما مؤسسة الصداقة بين البشر تفوق مؤسسة الزواج، وأن نتاجات الزواج (المواليد) يمكن تجييرها إلى مؤسسات أخرى ضمن سياق منظومات المجتمع.

جرت الاستفادة من وجود الممثل رائد الشمري الذي قام بدور سنام، في منح الفنون الأدائية الشفوية الاهتمام، حين يُلقي شعرًا، أو يهجّن (ينشد فن الهجيني)، أو حين تحضر العرضة في أحد المشاهد.

استطاع المكان أن يخصص أو يجبر الفيلم على مساره، بين جبال جرحتها سنوات التعرية، ورمال تعتقلها الرياح في كل حين.

مشاهد المكان والممثلين والحيوانات سواء على ناحية القافلة وتمثيلاتها الذكورية، من قائد وفرسان وخدم وخيول، أو ما يقابلها ناحية سكنة الخيام من نساء وغنم، وزوجة حامل بمخاضها تتوجع، وأم غاب ابنها تقوم بدورها حماة وقابلة، وصولًا إلى لحظة عودة الضائع سنام إلى حضن عشيرته. تحرك فيها زمان المشاهد بدرجة متوسطة، وتمكّن المشاهد من المتابعة والتوقع (النهايات السعيدة)، على الرغم من أن تلك النهاية تعرقلت بكثير من الاحتمالات السيئة، غير أن تجاور الجمل السينمائية هو الذي يشكّل السرد. أمّا تنظيمها الوظيفي، فهو الموضوع، وهو ما انتهى إليه الفيلم.

الألبسة.. والمقدرة المالية

إذا برّر لنا المخرج محمد العطاوي المجيء برائد الشمري ممثلًا يمتلك الصوت والقدرة على الإلقاء يصبح الأمر مفهومًا. بينما ينهال التشكيك في مهارات التعبير والحركة الجسدية (ضآلة حجم البدن) أمام العدسة. على أن الفيلم تميز كثيرًا بالأزياء المتنوعة التي توحي بطبقة بدوية ثرية من خلال تنوع الألبسة بين لباس الستر والاشتمال. فكلما زادت ألبسة الاشتمال باعتبارها تفضل على الستر، كشفت مقدرة مادية، فهو يقوم بدور تاجر التبغ الذي يمتلك ذلوله ويشتري عطورًا ويزين فرسه باللجام وزينته.

لقد تمثّل في هذا الفيلم جميع عناصر السينما المكتملة، على أن نردفه بفيلمين سابقين يمكن ترشيحها كلها إلى قائمة الأفلام السعودية الذهبية بصورة افتراضية، وهما: فيلم "حد الطار" (2020م) من تأليف وسيناريو مفرج المجفل، وإخراج عبدالعزيز الشلاحي، وبطولة فيصل الدوخي؛ وفيلم "الهامور ح. ع" (2023م) من تأليف هاني كعدور، وإخراج عبدالإله القرشي، وبطولة فهد القحطاني.

هل ستتراكم تجربة السينما السعودية؟ فعليًا هذا ما يحدث، ولكن تعدُّد الوسائل الصناعية والتقنية أو تناوبها أو تفاوتها، مثل المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، مرتهن بكامله بعناصر إنسانية على رأسها الممثل



بطاقة الفيلم	
الملخص	يروي الفيلم قصة "سنام"، وهو شاب متزوج يبلغ من العمر 23 عامًا يوشك أن يكون أبًا. ولكنه يتعرض للسطو من قبل مجموعة من اللصوص أثناء إحدى رحلاته التجارية، ثم يجد نفسه تائهًا وحيدًا في الصحراء السعودية، ومطاردًا من ذئب.
تأليف وإخراج	محمد العطاوي
طاقم التمثيل	فاطمة الشريف، رائد الشمري، أضوى فهد/ أضوى شاكر، عبيد الودعاني، مهند الصالح
إنتاج	أفلام السارد، ريم العطاوي

والمؤلف والمخرج والكوادر الأخرى، وعناصر اقتصادية وتجارية وتسويقية، وأماكن عرض وتعدد صالات متنوعة تقنيًا في العرض والصوت والصورة، ومتغيرات اجتماعية وسياسية.

استطاع فيلم "بين الرمال" (2024م) أن يقدِّم تنقيحًا لمواضيع الأفلام السعودية وشخوصها، ولا ندري بماذا كان يحلم أولئك المؤلفون والممثلون والمخرجون والمصورون الأوائل، الذين أجبرتهم الظروف المانعة أو القاهرة على الاكتفاء باستوديوهات الإذاعة أو التلفزيون، وعلى اقتصار الكوادر والعناصر تحت خط الندرة وليس الوفرة كما يحدث الآن.

يترقب كل مؤرّخي السينما السعودية وباحثيها ونقّادها ما سيجدون فيها مما تعذّر تحقيقه سابقًا. وفي ظل غياب مؤسسات التعليم والتدريب المتخصصة، أو تأخر تأسيسها وانتظار مخرجاتها المتوقعة، فإن العدد الكبير من الأفلام التي تُقدَّم الآن كفيل بأن يبرز من بينه ما يستحق أن يكون في أرشيف الثقافة السعودية، ويحقُّ المفاخرة بصناعته في عصره وبقائه في الذاكرة.

والمكسب الأساس هو عبور الممثل السعودي كل تلك الأنفاق (المصاعب والتعطيلات طوال السنوات الماضية) نحو ذلك النور، أو ما سيكون علامة على الواقع المنتهي أسرع من كتابة كلمة أو تصوير لقطة.



حُلم الأديب بالعثور على مخطوطة

قلة من المؤلفين واتاهم الحظ في العثور على سجلات أسلافهم واستعانوا بها بشكل صريح، بل وتمكنوا من رفع خامتها اليومية البسيطة والمبتذلة أحيانًا إلى مستوى عمل إبداعي. وفي كثير من الأحيان يُخفي الكاتب مراجعه، سجلات كانت أو صورًا، وغالبًا ما تكون "المخطوطة" هي ذاكرته. وربَّما لدى كل مؤلف شغوف بفنه ويائس منه، رغبة دفينة في العثور على مخطوطة مجهولة المصدر، مخطوطة كتاب رائع ونادر الحدوث، وزعمها لنفسه.

وحيد غانم



ثمة مساران يحفّان الكتابة: انتحال أثر مجهول المصدر أو لصُّ وثيقة بكاملها، دفتر مذكرات أو مسوّدة رواية معلومة المصدر، ضائعة. وهناك فرق بين كتب أو مصادر ملهمة وأخرى منتحلة؛ بين مُوقد النار وسارقها. الكاتب في مبدئه قارئ متطفّل، طفل سارق كتب. وفي كل الأزمان يكون هناك مؤلفٌ ما ترك خلفه مخطوطة عظيمة.

دفاتر حسابات قديمة تُبعث من جديد

في الفصل الرابع من رواية "الدب" للكاتب الأمريكي ويليام فوكنر، نُفاجأ بتحوّل مسار السرد من قصة صبي يشارك في مخيّم لاصطياد دبّ عجوز – يُصطاد بالفعل - إلى مراجعة دفاتر حسابات وقيود قديمة تعود إلى أسلافه في منتصف القرن التاسع عشر، وليعاود السرد بعد ذلك مساره الزمني في الفصل الخامس والأخير. وتكشف هذه الدفاتر عن عمليات بيع وشراء للرقيق ومواليدهم وزيجاتهم وحياتهم. سجلٌ يومي تقليدي لمن دوّنه ولم يفكر أنه سيكون مَذخرًا لأحد أحفاده (المؤلف) في بناء فصل كامل ضمن هذه الرواية، وتعميق روابط نصّ "الدب" الذي لا تسمح بنيته بالإسهاب.

ويعرض فِلم "الكلمات - The Words" تجربة مريرة عاشها كاتب شاب يعاني الإخفاق، فيعثر على دفتر مذكرات جندي في الحرب. تبهره المذكرات الخاصة، فينشرها على شكل رواية بعد أن ينسبها إلى نفسه. سينال الشهرة والثناء بسبب القيمة الأصيلة والتاريخية للكتاب. هذا مثال صارخ على الحلم بنيل مخطوطة ما. تحقّق حلمه بالاستيلاء على وثيقة معلومة المصدر، بالنسبة إليه، مع وخزة ضمير لا تفارقه وستحطم حياته. إنها التجربة التي ستصهره ليكتب بشكل أفضل. ففي النهاية، عندما التقى المؤلف الأصلي، تخلى الأخير عن حقه في الكتاب، ذلك أن ما كان حلمًا ورغبة لمؤلف شاب، كان تجربة قاسية عاشها ودوّنها المؤلف الأصلي منذ سنوات بعيدة، وليس مهمًا له أن نُشرت باسمه أو باسم شخص آخر، فلم تكن تعنيه الشهرة بقدر تسجيل لحظة مصيرية.

أكان "دون كيخوته" كتابًا عربيًا؟

في الأدب عالميًا وعربيًا، هناك عدد كبير من روايات المخطوطة؛ أي التي اعتمدت في بنائها على مخطوطة افتراضية أو حقيقية، وأغلبها تاريخي. بعضها اقتبس مؤلفوه شيئًا من أعمال سابقة لملء تلك الفجوة المقلقة والمتطلبة في أعماقهم. ولكن بعض حيل اعتماد المخطوطات، بوصفها مصدر العمل، باتت بحد ذاتها حكايات وطلاسم عبر القرون. وهنا تأتي لعبة ميغل دي سرفانتس في ملحمته "دون كيخوته" على رأس الأمثلة. إذ ينسب هذا القشتالي المغامر روايته إلى مخطوطة لمؤلف دعاه سيدي حامد بن الجيلي أو البِنِنغلِي، أو بحسبه "المورسكي الأب - أبو الكتاب"، وقد كُتبت بالعربية، واشتراها سرفانتس من صبي لدى مروره في سوق طليطلة وكلّف أحدهم بترجمتها؛ إذ إن عربيته التي استقاها من مكوثه في مدينة وهران، لم تكن كافية. وقد أشار إلى هذا المورسكي، في ثنايا الرواية، قرابة مائة مرة، باعتباره إحدى الشخصيات المرافقة لسير الأحداث والوكيل المكلف بتدوينها. فطيف المورسكي يقبع داخل المدونة وخارجها على السواء، قناعًا ذا وجهين، وهي قد تكون حيلة أدبية لخلق الوهم السردي من مؤلف اعتـاد في كتاباته استكشاف أساليب السرد المتنوعة، آنذاك. أو أنه اتخذ المورسكي دريئة لتسديد سهام تهكّمه اللاذع ضد قصص الفروسية السائدة في زمانه. لكنها حيلة أثارت، ولا تزال، تساؤلات حول وجود المؤلف سيدي حامد المجهول، ومن ثَمَّ المخطوطة العربية الأصلية التي استقى منها سرفانتس عمله.

مـا قد يقوله علم النفس

إن محللًا نفسيًا سيعزو تمنّي العثور على مخطوطة حقيقية لكاتب مجهول في مستواها الأول إلى رغبة المؤلف اليائس بإنجاز عمل يضاهي ملاحم الأعمال العظيمة، وسيجد شيئًا من غريزة الاستيلاء الأعمق، لا بقتل الآخر، بل بتجاهله واحتلال مملكته. ولعله أيضًا بحثٌ عن العناصر الأولية لترميم الثغرات الفكرية من خلال إعادة نسج المادة (المخطوطة الافتراضية) فيما لو افترضنا أن المخطوطة فيها نواقص تتطلب ترميمًا، وإلا فإن الاستيلاء سيكون مجرّدًا ومقترنًا بعدوانية نرجسيّة؛ ذلك أن حلم الكاتب، أولًا وآخرًا، يتجلى في العثور على مادة متكاملة، بل ذات قيمة خيالية باهرة. وسيبرّر لنفسه إثم السرقة أو الانتحال بما سيحققه من مكسب صعب المنال على ملكته الضيّقة.

وهنا، تطرأ الشكوك التي أثيرت حول أصل رواية "الدون الهادئ" للروائي الروسي ميخائيل شولوخوف، والمزاعم أن كاتبها روائي آخر أُعدم في الحرب الأهلية الروسية؛ مقاربة الأشياء المرعبة لرغبة أي مؤلف بالعثور على مخطوطة مجهولة المصدر أو لمؤلف ضحيّة لحظة تاريخية قاسية وزعمها لنفسه. يتعرّض الكاتب في نشأته الفكرية الأولى إلى دوامة يأس من التعبير، وهو ما قد يُعيقه عن إنجاز عمل عظيم. ويذهب بنا ذلك إلى نشأة الفكر الإنساني العارية وتلبّسها خليط المعتقدات والأساطير.

لا يدرس عِلم المخطوطات" الكوديكولوجيا" رغبة الكاتب العميقة والدنسة في الاستيلاء، بقدر اهتمامه بطبيعة المخطوطات المادية، وهو علم محايد. مثلما أن حكايات ألف ليلة وليلة لا تقدِّم مثالًا على إمكانية وجودها كمخطوطة قابلة للانتحال، بل العكس تمامًا، فهي القادرة على جذب كل شيء لمدارها. لقد أصبحت شيئًا غير قابل للانتحال، بل التقليد والاقتباس في أفضل الأحوال، ومن العبث البحث عن مؤلفها الأول؛ فهي منيعة ولا زمنية كحلم، وهي لا نهائية بحسب الكاتب الأرجنتيني بورخس، تشكلّت كالشهاب عبر القرون من حكايات رواة مجهولين غابوا في متنها وتساقطت منها حكايات ولاحقتها أُخر.

لا نهائية الليالي تحيّدها عن مفهوم المخطوطة التقليدي، فقد وُجدت يومًا، ووصلت إلينا بشكلها الحالي عبر مداد مرويّات متنوعة من جسم الشرق الكبير، جمعها المستشرق الفرنسي أنطوان جالان عام 1704م، باختياراته الرومانسية وبكل ما لفقه وأضافه إليها. وقد تلقينا نسخة مطبعة بولاق المصرية منذ عام 1835م، وليس مهمًا ما سبقها من أصداء أصوات الحكواتيين بكل اللغات. إنها المخطوطة الضد، وهي لا كتاب أيضًا وإن وُجدت في مكتباتنا.

إن حلم بورخس باللانهائية، وإجلاله العميق لليالي، وقد أعاد التعبير عما يُضاهي فكرتها الكونية في قصته "مكتبة بابل"، يذهب بنا بصورة غير مباشرة إلى سيغموند فرويد. فهنا يلتقي التحليل المجرّد بالمخيلة الأدبية لينتجا شيئًا غريبًا. في كتابه "الأحلام والهذيان في الفن" حاول فرويد، وللمفارقة، بل ربَّما دون وعي منه، التعبير عن رغبة دفينة بكتابة عمل أدبي مبني على وثيقة، من خلال تحليله سيكولوجيًا رواية "غراديفا"، التي تدور حول مدينة بومبي الإيطالية التي دمّرها ثوران بركان فيزوف. لقد حلل عملًا أدبيًا ليبني حلمه اللازمني، ثم يقوّضه. أهدره كمادة سيكولوجية بارتكابه خطأ هامشيًا، لكنه يُعدُّ مثلبة في مضمار التحليل النفسي، وأكده بوصفه عملًا أدبيًا مبنيًا على طيف عمل آخر. بالإمكان الزعم أن كتاب فرويد هو رواية سيكولوجية لم تبلغ مداها.

يتغذى وينمو حلم الكتّاب على تراكم تاريخي من الأعمال الأدبية والفلسفية. تكون هناك مخطوطة أبدية واحدة بأوجه عدّة. في الفصل الرابع من رواية "الدبّ" تمتزج طوطمية الهنود وطقوس السود البدائية بتقييدات مسيحية، وتمنح شعورًا بأن كل مخطوطة تحمل سمة مما يمتزج بالطبيعة ويفارقها. قد يظهر في لحظة من الزمن من يخترق سديمها، يقتبسها وينتقل بها إلى فضاء آخر، لكن هذا يتطلب رائيًا من عينة الشاعر الفرنسي رامبو، صاحب "فصل في الجحيم"، تدفعه الحكايات إلى السفر في أحلام الشرق.

لا تقدم حكايات ألف ليلة وليلة مثالًا على إمكانية وجودها كمخطوطة قابلة للانتحال، بل العكس، فهي القادرة على جذب كل شيء لمدارها.



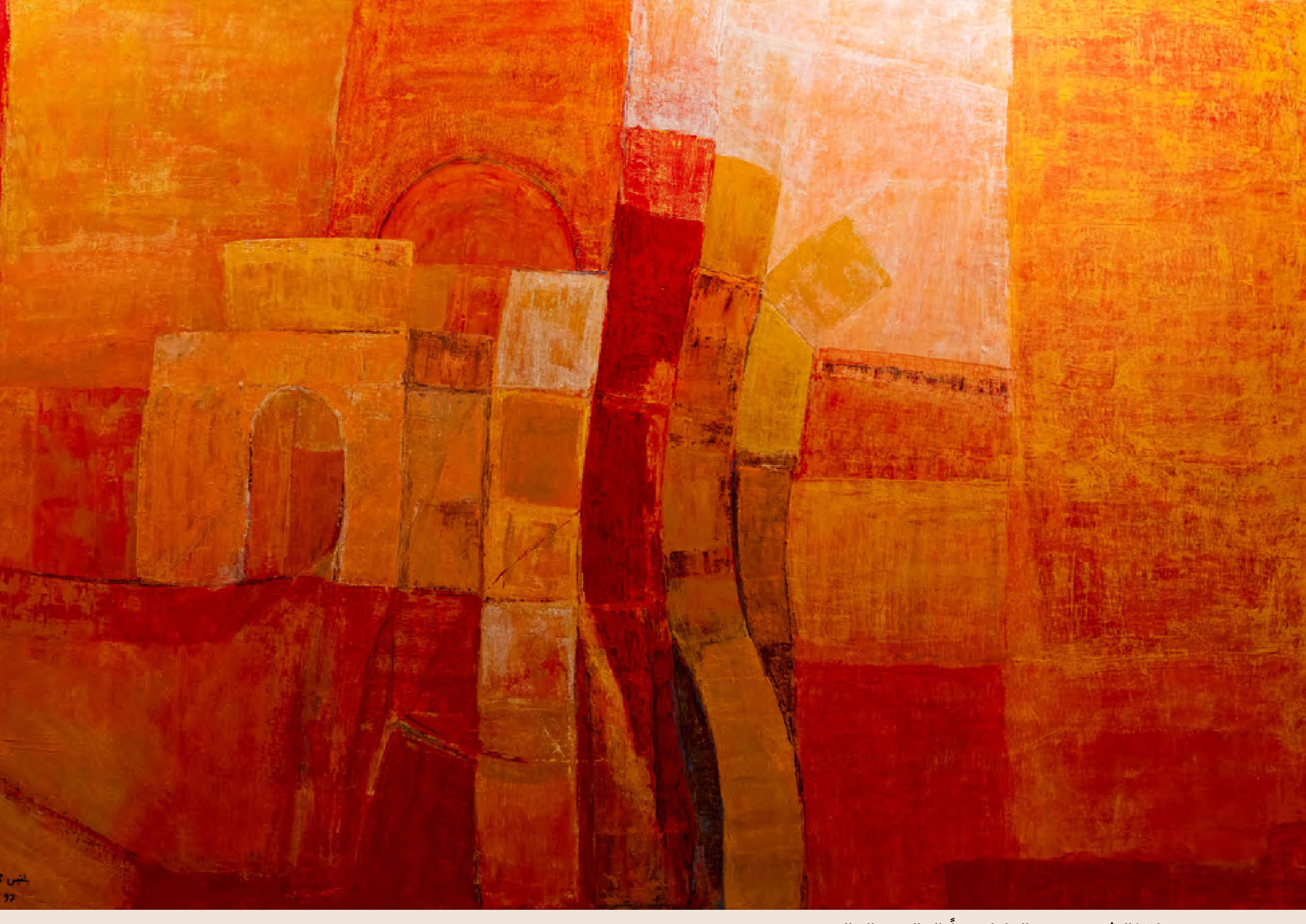


بلقيس فخرو

اللوحة بوصفها موسيقى بصرية

ينعكس التجريد على حياة الفنانة بلقيس فخرو وسلوكياتها. فهي لا ترسم الأشياء، وإنما ذاكرتها. وفي محترفها، تشير إلى نفسها قائلة: "أحب البساطة في الأشياء؛ ملبسي، محترفي، سلوكي، منزلي... إني أجد المعنى فيها". فالبساطة تقابل، بمعنى ما، التجريد الذي تنتهجه في تخليق لوحاتها، بما فيها من سكون وطمأنينة تتعدى المعاني التي انطلقت منها في إبداعها، إلى معانٍ مدغمة في روح اللوحة التي تتفجر بدلالات مختلفة عند تأملها، في حين تتلاطم أمواج التأويل وفق سيكولوجية الرائي وخلفياته الثقافية والفكرية.

سيد أحمد رضا
تصوير: شيرين رفيع



مر اشتغال فخرو بعددٍ من المراحل وصولًا إلى التجريد المطلق.

للفنانة البحرينية بلقيس فخرو، قدرة على حمل المتلقي إلى عوالم الرسوم الأولى (رسوم الكهوف)؛ إذ إن لوحاتها ترسم فضاءات تجريدية تتناغم والمتلقي بوصفها "موسيقى بصرية"، كما تسمِّيها، معتمدةً فيها الهدوء أسلوبًا؛ لتضع النفس أوزار حمولاتها من شقاء الحياة والمعيشة في هدأة اللون والتوزيع الهادئ للكتل والتكوينات.

صاحبة الموسيقى البصرية تلك، رائدة من روَّاد التشكيل في مملكة البحرين، فهي من أوائل الفنانات المشاركات في حركة لم يمضِ على نشوئها سوى ثلاثة عقود، بعد أن تشكَّلت على أيدي الروّاد من الرجال. في حين شكَّل دخولها إلى جانب مجموعة من الفنانات ريادة فنية للمرأة، التي لم تنخرط منذ البواكير الأولى في هذه الحركة على مستوى الخليج العربي عمومًا. وكان هذا الانخراط مؤسسًا أكاديميًا؛ إذ عادت بلقيس عام 1975م إلى البحرين تحمل تخصصين من جامعة سان فرانسيسكو، الأول في الفنون الجميلة، والثاني في تاريخ الفن.

بعد عام واحد، شاركت في "معرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية"، لِتتوَّج بجائزة تقديرية، شكَّلت إلى جانب تخصصها وافتتانها بالفنون، دافعًا لتخطيط مستقبلها الذي أضحى ماضيًا مُحملًا بإرث ثري على مدى نصف قرن من العطاء الفني والتجريدي بشكل خاص، شاركت خلاله في كثير من المعارض المحلية والدولية، ونالت العديد من الجوائز والتقديرات، وقدَّمت فيه الكثير من القراءات والكتابات والمحاضرات في مجال الفنون.

من الفلسفة وعلم النفس إلى الفنون الجميلة

في وقت قريب من عام 1950م، عام ميلادها، تعرَّفت الصغيرة بلقيس على عالم الرسم الذي فُتِنت به، من دون أن تفهم ماهيته: "لم أكن أعلم ما إذا كنتُ موهوبةً أم لا، لكنني وجدتُ نفسي أنغمس في عوالم الرسم وأنا طفلة". وتعزَّز هذا الانغماس في بيئة ثقافية: "نشأت في منزل يضم مكتبة ضخمة تعود لأبي، فيما احتوت مكتبة أختي، الدكتورة منيرة فخرو، على مصادر وكتب تتعلق بالفنون التشكيلية". وهذه الوفرة من مصادر المعرفة، أتاحت لبلقيس أن تطلع على أعمال كبار الفنانين العالميين، ومنهم الفنان الإسباني بابلو بيكاسو.



تتعمق اشتغالات فخرو في جوهر الشيء بنظرةٍ فلسفية تجرد الشيء من سياقاته لتحوله إلى آخر.

مشهد واقعي للمدينة مع نزعة إلى التجريد.

لم يمضِ وقت طويل حتى حسَمت بلقيس أمرها بشأن اختيار مجال دراستها الجامعية. ففي بيئة سبعينيات القرن الماضي، التي كان يصعب على الشخص اختيار مجال غير المجالات المحددة سلفًا من قبل العائلة، اتَّخذت قرارًا بالسفر إلى لبنان لدراسة الفلسفة وعلم النفس. وفي منتصف دراستها تزوَّجت، فتركت لبنان لتنتقل مع زوجها إلى ولاية "آيوا" الأمريكية. وآنذاك، شعرت بأنها لم تعد مقيدة بما تفرضه العائلة من تخصصات على أبنائها: "شعرتُ بأني حرة من التقيد بدراسة تلفت أنظار والدي وأسرتي. ولهذا اخترت دراسة الفنون". لكنها، بعد فترة قصيرة من دراستها، انتقلت إلى سان فرانسيسكو، والتحقت بكلية "لون ماونتين" التي ضُمَّت لاحقًا إلى جامعة "سان فرانسيسكو". وهناك درست بلقيس الفنون الجميلة وتاريخ الفن؛ لتتخرج بشهادتين في هذين التخصصين.

آخرون ينظرون إلى فنك!

بعد أن عادت بلقيس إلى البحرين عام 1975م، كان أول حضور لها على الساحة الفنية، آنذاك، من خلال مشاركتها عام 1976م في "معرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية" الذي لم يكن قد مضى على تأسيسه سوى أربع سنوات.

قدَّمت حينذاك لوحةً انطباعية تُحاكي منظرًا طبيعيًا: "لم يكن بمقدوري، وقد تخرَّجت توًّا، أن أقدم عملًا تجريديًا أو سرياليًا. رغم أني تعمّقت في هاتين المدرستين أثناء دراستي، فإني لم أمتلك الجرأة ولا التجربة الفنية التي تؤهلني لفعل ذلك". ومع ذلك، فازت لوحتها بالجائزة التقديرية للمعرض، مؤذنةً بفنانة رائدة في ساحة يُهيمن عليها الفنانون الرجال.

بَيْد أن ذلك لم يستمر، حيث أوقفت الأمومة التجربة الوليدة تلك. لكن معرضًا نُظّم خصوصًا للفنانات، أعاد بلقيس إلى الساحة.

وفي عام 1983م، نشطت بلقيس في ساحة تضم أسماء فنية كبيرة، مثل الفنان عبدالله المحرقي، والدكتور أحمد باقر، وراشد العريفي. كما شهدت الساحة، آنذاك، عودة عدد كبير من الفنانين الدارسين في العاصمة الفرنسية باريس، والمملكة المتحدة وبعض الدول العربية، وهو "ما أحدث نهضة فنية"، كما تؤكد.

على هذه الساحة، استطاعت بلقيس أن تشق طريقها، وتتفرد بأسلوبها، ولم تكن الساحة، كما قد يتصور المرء، مليئة بالتحديات والصعوبات على امرأة: "فلطالما كان المجتمع البحريني منفتحًا، إذ إننا درسنا في نهاية الخمسينيات على أيدي مدرسات عربيات، تلقينا منهن الانفتاح. ونحن كفنانات ظهرن في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، لم نواجه أية صعوبات ومضايقات بوصفنا نساءً، ما مكّننا من التحرك بحرية".

التجريد.. إظهار روح الشكل

في سبعينيات القرن الماضي، لم يكن للتجريد حضورٌ على الساحة الفنية البحرينية والخليجية، وإنما "كانت هناك أعمال تكعيبية وبعض الأعمال المعاصرة آنذاك، لكن التجريد بمفهوم تخليص الشكل من التفاصيل، لم يكن موجودًا". هذا ما تؤكده بلقيس التي ترى أن فلسفة التجريد قائمة على "إظهار روح الشكل". وهي المنهجية الفنية المحددة لاهتماماتها الفنية، التي أخذت منحى تجريديًا مطلقًا، قائمًا على "الإنشاء والتكوين، المكون من كتلة وفراغ، والحد بين الظل والضوء" على حدّ تعبيرها.

تصف بلقيس أعمالها بـ"الموسيقى البصرية"، مشبهةً الوقوف أمام لوحتها بالإنصات لسمفونية: "حين نستمع إلى سمفونية ما، فإنما نشعر بها عوضًا عن أن نستمع إليها. وكذلك اللوحة التجريدية، ترتكز على النظر إليها من خلال أحاسيسك، فهي مجردة من التفاصيل، تمكّنك من النظر إليها بناءً على إطارك المرجعي المشكل من خلفية ثقافية، ومزيج من الحالة النفسية والعاطفية. فهذه هي الأدوات التي من خلالها تتأمل اللوحة". هذا ما يجعل اللوحة التجريدية، بخلاف اللوحات المنتجة وفقًا للمدارس الأخرى عادةً، "قادرة على التجدد والديمومة، لأنها لا تحدُّ بِراهِن، ولا ترتبط بواقع محدد".

ربَّما تستعصي هذه المقاربة للوحة التجريدية على كثيرين، فالموسيقى نافذة للروح على اختلاف الأطر المرجعية لمتلقيها، فيما يُستصعبُ فهم اللوحة التجريدية على عموم الناس. بَيْد أن لبلقيس وجهة نظر أخرى؛ إذ ترى أن "بمقدور كل إنسان قراءة الموسيقى البصرية في اللوحة التجريدية، وذلك عندما تحتوي على حدّة بين الظل والضوء، وتُراعي الدرجات اللونية". فاللوحة، بوصفها كيانًا فنيًا، أشبه بالموسيقى التصويرية التي يوظفها المخرج السينمائي للعب بالمشهد المصور: "الفنان التجريدي يلعب بالكتل والفراغات والضوء والظل والحدة، وكل ذلك بأسلوب متناغم، ليجعل اللوحة قادرة على أن تُعبّر عن نفسها".

سيدة الفراغ في وسط اللوحة

استطاعت بلقيس أن تبدع أسلوبها التجريدي الخاص، بحيث لا يخطئ المتلقي في نسبة العمل إليها من دون حاجة إلى الالتفات إلى توقيعها. وهذا الأسلوب هو وليد تراكمات من الاشتغال والتجريب؛ إذ تتضح ملامحه من طبقة التأسيس التي تشكل خلفيةً تعطي ملمسًا خشنًا لأغلب لوحاتها، مع الفراغ الذي يحتل قلب اللوحة، والكتل المتركزة على أطرافها.

يندر أن نرى تفاصيل شيء ما في أعمال بلقيس، خاصة الحديثة. فالتجريد عندها هو "التعمق في جوهر الشيء، وفق نظرتك إليه، بتقنية تشكّل فيصلًا في أسلوبك التجريدي؛ حيثُ الفراغ في وسط اللوحة، واللعب بحدّة بين عناصر الظل والضوء من خلال الألوان البسيطة، فيما تأخذ الكتل منحى يراعي الهدوء والسكينة". وما يجعل أعمالها تُدخل المتلقي في لحظة من السكينة النفسية: "لا أحبُ أن أُشعِر المتلقي بالفوضى، إذ أحرص على أن تكون لوحاتي موسيقى بصرية هادئة، ليشعر المتلقي بالتصاعد والهبوط فيها، كما لو أنهُ يستمع إلى سمفونية. ربّما تنقله اللوحة إلى شاطئ البحر، فيسمع صوت الموج، وأصواتًا ديناميكية تعلو، ثم تهدأ. هذه الحالة الشعورية التي تُحدثها الموسيقى، هي ذاتها التي أبتغي لعملي أن يُوصلها للمتلقي".

وكي لا تُقيد المتلقي، لا تفرضُ بلقيس رؤى مسبقة لقراءة اللوحة، ولا تمنحهُ خيوطًا للقراءة الصحيحة، فهي لا تؤمن بوجود قراءة كهذه. "لوحاتي مفتوحة للتأمل. أنا لا أُقيد المتلقي، بل أحترم تأويلاته وتفسيراته، مهما كانت هذه القراءة متعمقة أو سطحية". ولهذا، تزعم أن كل مُشاهد لأعمالها سيجد فيها شيئًا يلمسه. صحيحٌ أن العمل في أصله "يمثل نظرة خاصة بي لشيء ما، أو حالة نفسية، لكن المتلقي حرٌّ في فهمه وقراءته كما يشاء".

واحدية الفنان بمعزل عن الجغرافيا

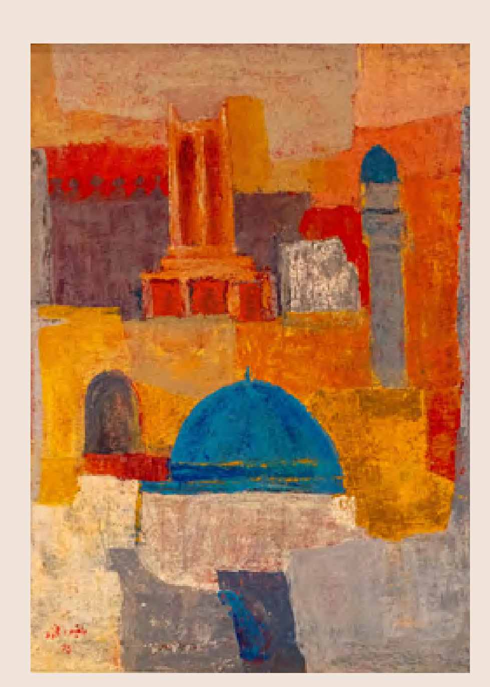
مضى أكثر من نصف قرن من الاشتغال في التجريد، وعقدٌ إضافي من الاشتغال في عموم الفن. هذه العقود تمنحُ بلقيس رؤى واضحة لقراءة المشهد الفني محليًا وخليجيًا وعالميًا. فقد شهدت العقود الماضية كثيرًا من الانتقالات والثورات الفنية، ومعها لم يعد الفنان القابع في جغرافيا ما من الكرة الأرضية، بمعزل عن أي فنان آخر في عواصم الفن العالمية. وهو ما تؤكده بلقيس بقولها: "أضحى الفنانون في مختلف أنحاء العالم متساوين بسبب التكنولوجيا الرقمية. لم يعد الفنان البحريني أو الخليجي بمنأى عمّا يقدّمه أقرانه في الشرق أو الغرب". وتستدل بلقيس بما يقدِّمه الفنانون البحرينيون والخليجيون الشباب من تجارب فنية حديثة، لا تقل أهمية عمّا يقدِّمه الفنانون في الغرب.

ترى بلقيس أن الوسائل الرقمية جعلت الفن موحدًا في كل الأمكنة على صعيد المستوى والتجربة: "علاقة التفاعل الفني والتأثر أضحت غير مقيدة بالحدود، إذ يمكن لفنان بحريني أن يتأثر بآخر في أستراليا لم يشهد أعماله على أرض الواقع قط. ولهذا أضحى مفهوم التأثر متداخلًا، وأضحى التوحيد أو مساواة التجارب سمةً تسم فن العصر". وتشير بلقيس إلى الفنون الحديثة، مثل التركيبي والمفاهيمي والمعاصر، التي "تُقدَّم في البحرين والخليج العربي، والتي لا تقل جودة عن تلك التي تُقدَّم في أي مكان آخر من العالم".

وتلفت بلقيس إلى ما شهدته المملكة العربية السعودية من حركة ثقافية وفنية كبرى في السنوات الأخيرة، نتج منها ظهور كثير من الفنانين والفنانات الذين استطاعوا أن يتركوا بصمة إبداعية عالمية: "الفنانون السعوديون أضحوا على مستوى عالٍ من الاشتغال، وهو ما يمكن أن نراه جليًا على مستوى الأعمال المقدَّمة في السعودية أو على الصعيد الدولي"، مشيرةً إلى العمل التركيبي "نطقت الرمال فتحرك الصوت"، الذي قدَّمته الفنانة منال الضويان في "بينالي فينيسيا للفنون"، لِتؤكِّد أن هذا العمل دليل على أن الفنان الخليجي أضحى ندًا للفنان الغربي.

أعمالها تُدخل المتلقي في لحظة من السكينة النفسية، ولوحاتها موسيقى بصرية هادئة، تُشعر الناظر أنه يستمع إلى سمفونية.





الواقعية الانطباعية في اشتغالات فخرو خلال التسعينيات.

أوبرا تمد جسور البصيرة العربية إلى العالم

زرقـاء اليمامة

"زرقاء اليمامة"، الأوبرا السعودية الأولى والأضخم عربيًا، انطلقت على مسرح مجمع الملك فهد الثقافي بالرياض يوم 25 أبريل الماضي، واختتمت عشرة عروض ناجحة، بعد إطلاقها الأول في فبراير بقاعة "غولد سميث" في لندن. تسافر بنا هذه الأوبرا إلى العوالم القديمة لجزيرة العرب، حيث تشهد امرأة حكيمة على صعود وسقوط قبيلتين (طسم وجديس) تلتهمهما نيران الانتقام. وبالرغم من تحذيراتها يؤدي سيرهما نحو العنف إلى ترك زرقاء وحيدة، لتفقد بصرها بشكل مأساوي.

أ. د. خالد أمين



الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود.

توافرت لأوبرا "زرقاء اليمامة" مواهب كبيرة في كل عناصرها. فقد أبدع نصها الكاتب والمسرحي صالح زمانان، وكتب موسيقاها المؤلف الموسيقي الأسترالي لي برادشو، وأخرجها السويسري دانييلي فينزي باسكا، وتضم مجموعة من المغنين البارزين في العالم تتقدمهم مغنية الميزو سوبرانو الشهيرة سارة كونولي، وكليف بايلي، وأوميليا وورزون، وباريد كاتالو، مع تسعة من الأسماء السعودية البارزة بينهم خيران الزهراني وسوسن البهيتي وريماز العقبي.

مؤلف الأوبرا، صالح زمانان، صوت بارز من الجيل المعاصر. يمزج في أعماله بين الشعر والمسرح بطريقة تجمع بين طاقة الشعر وعناصر الدراما المسرحية؛ ليخلق بهذا المزيج صوتًا فريدًا ومؤثرًا في الأدب السعودي المعاصر. كما تنقلنا نصوصه وأشعاره إلى عوالم خيالية غنية؛ فهو يرسم لوحات فنية بالكلمات، ويستحضر بها همسات الخلود وصيحات الأقاصي، فلديه مقدرة فذّة في الوصول إلى تراتيل الرعاة القديمة، وفي تجسيد أصوات الصحراء العربية وأجوائها المُلغّزة، وتتعمق أعماله في موضوعات الأساطير والخصوبة والروح الإنسانية الخالدة. ويمنحه هذا المنظور الجديد القدرة على استكشاف الموضوعات والمشاعر بطرق جديدة ومحفّزة.

نص "زرقاء اليمامة" مستوحى من الحكايات التاريخية، يمزج بين الواقع والخيال، وبين التاريخ والفنتازيا. وهو مستلهم من حكاية "زرقاء اليمامة"، المرأة ذات العينين الزرقاوين من قبيلة "جديس"، والتي كانت تتمتع بقدرة على رؤية الأشياء من على بعد مسيرة ثلاثة أيام. فالكاتب لجأ إلى التراث العريق مرتكزًا على الفنتازيا واستخدم حريته كمبدع؛ فأضاف شخصيات غير موجودة في المرويات التاريخية لرفع مستوى درامية الحدث، مثل شخصية "نوفل" (فارس قبيلة جديس وحبيب عفيرة). كما غرس مفاهيم وذهنيات خاصة للجوقة بوصفها "صوت العرب البائدة" مع حمولاتها المعرفية وأحزانها، وأضاف إلى مشهد العرس ومشهد الزرقاء الأخير لونين فولكلوريين من منطقة اليمامة (نجد المعاصرة): "الهجيني" و"سامري العارض".

زرقاء البصيرة قبل البصر

يقدم العمل شخصية "زرقاء" بوصفها مجسدة للحكمة والفهم العميق، والبصيرة المتجذرة في تقاليد الصحراء العربية. بالإضافة إلى ذلك، تمثل "زرقاء"، بحسب العمل، حكمة منطقة نجد تحديدًا، وهي منطقة ذات أهمية تاريخية معروفة بتقاليدها الفكرية والعلمية. وميزة شخصية "زرقاء" الأساسية لم تكن قوة البصر، بل البصيرة. ففي إحدى القصص، حذرت زرقاء قومها من أشجار تسير نحوهم. كان الأعداء قد علموا بقوة بصرها، لذلك قطعوا الأشجار واستتروا بها حتى لا تكشفهم. وعندما أخبرت زرقاء قومها بما رأته، لم يصدقوها وسخروا منها. ولكن عندما أطبق الأعداء عليهم وباغتوهم، أدركوا صدق زرقاء، ولكن بعد فوات الأوان. هكذا أصبحت "زرقاء" استعارة ممتدة لقوة البصيرة واكتسبت شهرة منقطعة النظير.

نبوءة زرقاء تجاوزت حدود الأزمنة والأمكنة؛ إذ نجد صداها في مسرحية ماكبث، إحدى روائع شكسبير (رغم صمت النقد الغربي عن الأصول العربية)، من خلال النبوءة التي حكمت مصير ماكبث. ففي ثنايا المسرحية الشهيرة، تبرز نبوءة "غابة بيرنام" كرمز مصيريّ يُنبئ بسقوط الطاغية، ويُعلن انتصار الحقّ على الباطل. وكأنّها لوحةٌ فنيّةٌ مستوحاة من قصة زرقاء اليمامة التي تناقلتها الألسن من جزيرة العرب قبل الإسلام إلى مختلف البقاع. في المشهد الأول من الفصل الرابع من مسرحية ماكبث، تطلق الساحرات الثلاث نبوءتهن المشؤومة إلى ماكبث، الطامع في السلطة. كلماتٌ تشبه ناقوس الخطر، تعلن عن نهاية محتّمة لا مفرّ منها: "تحرك غابة بيرنام إلى تلة دنسيين"؛ إذ تقدم الساحرات نبوءةً تبدو مستحيلةً وخيالية. غابة تتحرك، وأشجار تهاجر من مكانها، فكأنها رمز للقوة الخارقة التي ستواجه ماكبث وتطيح به.

وها هي أسطورة "زرقاء" تنبعث اليوم من جديد لتتجاوز الحدود الممكنة انطلاقًا من أرض اليمامة، وتتفتح على رحابة الشكل الأوبرالي بوصفه إرثًا إنسانيًا. إننا إزاء عرض أوبرالي ضخم تحيط به الكثير من التحديات من قبيل الحرص على أهمية الحفاظ على روح المملكة في العمل شكلًا ومضمونًا، تفاديًا لكل ما من شأنه أن يسقط أوبرا "زرقاء اليمامة" في متاهات النزعة الاستشراقية.

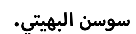
بين الغناء العربي والأوبرالية الغربية

يتمثل التحدي الأكبر في تعقيد الأسلوب الأوبرالي وارتكازه على الموسيقى بوصفها عنصرًا أساسيًا في الأوبرا؛ إذ تُحرّك الموسيقى الحبكة الدرامية، وتُعبّر عن المشاعر والأحاسيس، وتُعمّق فهمنا للشخصيات، فهي الفاعل الأساس في العرض. والجمل الموسيقية أدائية بامتياز، تقول كل شيء باقتضاب شديد. كما يتميز مغني الأوبرا بقدرة هائلة على الوصول إلى نغمات عالية ومنخفضة، مع تغييرات سريعة في النغمة.

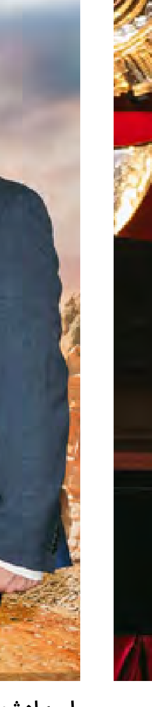
اقرأ القافلة: فن الأوبرا.. مزيج فنون يبحث عن بقعة ضوء في العربية.







سوسن البهيتي.



لي برادشو، وسارة كونولي، وصالح زمانان.

وبينما يتطلب كلٌّ من الغنـاء الأوبرالي والمقامات العربية إتقانًا للتحكم الصوتي، إلا أنهما يمثلان تعبيرين فنيين متباينين. ففيما يركّز الغناء الأوبرالي على نطاق صوتي واسع ونطق دقيق، مع الاهتمام بجودة الصوت التي تتحقق من خلال تقنية "بيل كانتو" (الأسلوب الذي يعتمد على القدرة التقنية في التحكم بالصوت). ومن ناحية أخرى، تركّز المقامات العربية على العمق العاطفي والارتجال داخل أنماط لحنية محددة. وعلى الرغم من هذا التباين إلا أنّ هناك إمكانية التلاقح والمزج بين التعبيرين الفنيين بشكل إيجابي. فيمكن للمغنين العرب ذوي النطاقات الصوتية القوية الاستفادة من التدريب الأوبرالي لتحسين تحكمهم الصوتي. وفي المقابل، يمكن لمغني الأوبرا استكشاف القوة التعبيرية والزخرفة الدقيقة الموجودة في المقامات العربية لإثراء أداءاتهم. في النهاية، يقدم كلا التقليدين نقاط قوة فريدة، ويمكن أن يؤدي الفهم العميق لأحدهما إلى تقدير أعمق للآخر.



لم يكتفِ الكاتب بإنجاز نص "زرقاء اليمامة"، بل عمل عن كثب مع لي برادشو (المؤلف الموسيقي للأوبرا ومعد الليبريتو) طوال رحلة الانتقال من النص الأوبرالي الأصلي إلى الليبريتو المختصر، ومن العربية إلى الإنجليزية. ونظرًا لقيود الجنس الأوبرالي، اضطر برادشو إلى تقليص بعض المشاهد، فكان الكاتب دائم الحضور في إعادة كتابة المشاهد والأبيات الشعرية لما تقتضيه الضرورة الأوبرالية.

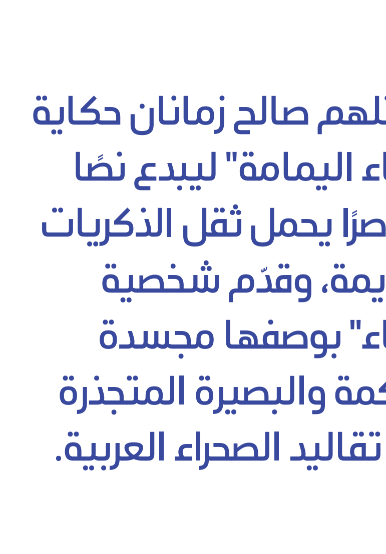
ومن أجل خلق الإنتاج الأوبرالي "زرقاء اليمامة" بشكل فعّال للجمهور السعودي والعالمي، كان التعاون بين مؤلف النص الأصلي ومؤلف الموسيقى الأوبرالية والمخرج دانييلي فينزي باسكا والمصممين والمنتجين ضروريًا. رُوجِع النص مرات عديدة ليتوافق مع الأسلوب الأوبرالي، وكانت بعض المحذوفات ضرورية خدمة للأغراض الأوبرالية؛ وذلك للتحقّق من جوانب أدائية محددة كالمعزوفات المنفردة أو السولوات والسرديات. ومع ذلك، كان لهذه التغييرات في بعض الأحيان تأثير كبير على جوهر القصة.

الموسيقار والمغنية والمخرج

بالرغم من أن برادشو كان موسيقيًا مدربًا ويدرك ما يسمعه في معظم الموسيقى التي يختبرها، إلا أنه شعر أن اتباع نهج عقلي في معالجة هذه القصة سيكون مُعيقًا للحدس؛ ذلك أنه موسيقي غريزي. وما فعله هو أن أغرق نفسه أشهرًا في موسيقى المنطقة السعودية احترامًا للثقافات الموسيقية العربية.

تعدد المقامات الموسيقية العربية ينسج خيوطًا لا تُخطئها العين؛ إذ تجمع موسيقى العرب خيوطًا من ألحان وتناغم وإيقاع، تشكِّل جوهر الموسيقى نفسه، وتمنح المستمع إحساسًا مباشرًا بروح الثقافة الموسيقية العربية ورنينها. وهذا النسيج الوصل أثار أشد صدى في نفس الموسيقار برادشو. وكان التحدي بالنسبة إليه يكمن في دمج تلك الروح في عمل أوبرالي ضخم باستخدام الآلات الغربية والأصوات الأوبرالية، مع ضمان مراعاة التقاليد الجليلة للموسيقى العربية ومتطلبات فن الأوبرا في الوقت نفسه.

تُجسد إحدى رسائل لي برادشو تحت عنوان "صوت الهمس.. صوت الرعد" (2022م)، رحلته مع الموسيقى عبر تجارب ملهمة ونضالات إبداعية مماثلة. فقد ألهمته السيمفونية الخامسة لبتهوفن في سن التاسعة، في حين أظهرت له أغنية "أنت الصوت" لجون فارنهام التأثير العاطفي للموسيقى الشعبية. وبهذا واجه صعوبة في الاختيار بين الموسيقى الكلاسيكية والشعبية، ودمج جمالها وتعقيدها في مساره الإبداعي.



استلهم صالح زمانان حكاية "زرقاء اليمامة" ليبدع نصًا معاصرًا يحمل ثقل الذكريات القديمة، وقدّم شخصية "زرقاء" بوصفها مجسدة للحكمة والبصيرة المتجذرة في تقاليد الصحراء العربية.

سلطان البازعي.

أخيرًا، عبّر برادشو عن سعيه لخلق موسيقى جديدة ومفيدة في ألبومه "الروابط التي تربط"، مؤكدًا التزامه بمواصلة رحلته الموسيقية. واليوم أيضًا ينتصر للمقاربة نفسها في سعيه للبحث عن المشتركات بين الأوبرا والموسيقى العربية.

وبنفس روح الإنصات إلى نبض "زرقاء"، تجسّد مغنية ميزو-سوبرانو الإنجليزية المشهورة سارة كونولي، التي تُعرف بقوة صوتها وحضورها المسرحي الجذاب وتفسيراتها الموسيقية الثاقبة، شخصية "زرقاء اليمامة". وقد تجلى هذا الإنصات والتفاني في سعيها الحثيث لتعلم نطق الحروف العربية والتمرينات على المقامات العربية أيضًا.

ويُنظر إلى سارة كونولي على نطاق واسع بوصفها إحدى أبرز مغنيات الميزو-سوبرانو في جيلها، وقد زيّنت دُور الأوبرا وقاعات الحفلات الموسيقية المرموقة في جميع أنحاء العالم، من كوفنت جاردن في لندن إلى متحف أوبرا متروبوليتان وكارنيجي هول في نيويورك. وأُعترف بموهبتها من خلال جوائز مرموقة مثل جائزة المغني للمجتمع الملكي الفيلهارموني (2012م)، وشرف منحها لقب قائدة رتبة الإمبراطورية البريطانية (2017م). وقد تألقت في مجموعة واسعة من الأدوار الأوبرالية، من دور برانجاني في "تريستان وإيزولد" لفاغنر، إلى دور جيرترود في "هاملت" لبريتن.

أمّا لمسة المخرج السويسري الإيطالي، دانييلي فينزي باسكا، فقد أضافت المزيد من الدهشة إلى أوبرا "زرقاء اليمامة". ويُعد دانييلي فنانًا شاملًا، حيث برز في مجالات المسرح والسيرك والأوبرا والسينما. كما تميزت أعماله برؤيته الفريدة التي تمزج بين الكوميديا والرقص واللعب، والتي أطلق عليها "مسرح المداعبة"، مما أثرى عالم الفنون بشكل كبير.

التوجه إلى جمهورين

"زرقاء اليمامة" هي نص معاصر يحمل ثقل الذكريات القديمة. إنها تمثل رحلة نحو المستقبل انطلاقًا من عمل الذاكرة، وتؤكد منظورًا سرديًا يعاند الصورة الاستشراقية النمطية، ويصحّحها بطريقة جماليّة عميقة ومذهلة. فهذا العمل الفني يستهدف بشكل أساس الجمهور السعودي، يليه جمهور دولي أوسع نطاقًا. فالعرض يسعى إلى خلق تجربة هادفة وجذابة: أولًا للمتفرجين المحليين الذين لديهم دراية وثيقة بثقافة المملكة وتقاليدها وتاريخها، وخاصة منطقة نجد. وثانيًا للمشاهدين الدوليين الذين لديهم مستويات مختلفة من المعرفة والاطلاع على الثقافة العربية، وهم موعودون بأوبرا ملهمة وجديدة عما يتذكرون. وقد سعت "زرقاء"، من خلال تلبية احتياجات هذين الجمهورين، إلى سد الفجوات الثقافية وتعزيز التواصل والتفاهم الإنساني وتثمين التراث السعودي الفريد.

أُنجز العمل الأوبرالي زرقاء اليمامة"، بإشراف من هيئة المسرح والفنون الأدائية، ونجح في إبراز مجموعة من المبدعين والموهوبين الذين أسهموا في تقديم تجربة أوبرالية معاصرة، بملامح متميزة ومتفردة، تتحدث إلينا جميعًا، متتبعة خطى النص الذي انطلق من تأويل ثقافي داخلي يعرّف التراث والرمز واللغة الأسطورة، ويفسّر رموزها وتداعياتها بحدس يعرف طريقه جيدًا وهو يروي للعالم قصة من قلب شبه الجزيرة العربية.

هذا بلا شك إنجاز يُحسب لوزارة الثقافة السعودية ممثلة في هيئة المسرح والفنون الأدائية، حيث يمكن لمس التفاني الدؤوب في غرس الحياة في أوبرا "زرقاء اليمامة"، العمل الذي يتخطى الحواجز الثقافية ويتحدث إلى إنسانيتنا المشتركة؛ لنقف على قوة الفن في بناء الجسور.

لحظات الإبداع الجميلة
كيف نفهمها من المختبر؟

نمرُّ جميعًا بفترات قصيرة، أحيانًا ما بين اليقظة والنوم، وأحيانًا أخرى خلال أدائنا عملًا ما بانسجام كلي، تجعلنا ننجرف إلى ما يشبه أحلام اليقظة. في مثل هذه اللحظات، يندمج الخيال بالخبرات الكثيفة، ويُمكن أن تتولّد عن ذلك أفكار قد تكون مهمة جدًا عند البعض. وقد كُتب الكثير عن هذه اللحظات، لكن العلماء بدؤوا حديثًا دراستها بوصفها مقدمة لتأسيس علم للإبداع بات حاجة ماسة على أنه إحدى المهارات الرئيسة للمستقبل. فالذكاء الاصطناعي يستحوذ على الوظائف الروتينية، ولن يبقى للبشر سوى الوظائف الإبداعية، وفي وقت قريب سيصبح غياب القدرة على التفكير الإبداعي هو الأمية الجديدة.

رمان صليبا





توماس أديسون. سلفادور دالي.

حقق الكيميائيون الألمان في ثمانينيات القرن التاسع عشر تقدمًا كبيرًا في فهم الكيمياء الهيكلية. لكن مركّب البنزين بقي لغزًا عصيًا على الحل. وبينما كان عالم الكيمياء الألماني أوغست كيكولي (1829م - 1896م) مستريحًا أمام المدفأة، غفا مستغرقًا في التفكير بهذا اللغز، فظهرت في خياله البصري صور تشير إلى بنيتها. وكتب لاحقًا أنه رأى ذرات تتراقص متجمعة معًا على طول خيط غير مرئي، "يلتف في حركة تشبه حركة الثعبان، ثم تحولت الذرات إلى ما يشبه ثعبانًا يلتف في دائرة ويأكل ذيله".

أدرك كيكولي حينئذٍ أن بنية البنزين يجب أن تتكون من حلقة من ذرات الكربون، يرتبط كلٌّ منها بذرة هيدروجين. كانت تلك لحظة علمية فارقة، وتقول مجلة "هارفرد ميدسن" (Harvard Medicine) التي أوردت هذه القصة في خريف 2022م: "غيَّر هذا الاكتشاف فهم العلماء للكيمياء الحيوية، وسمح بإحراز تقدم في كثير من المجالات، بما في ذلك تطوير المستحضرات الصيدلانية". وأضافت: "تسمى هذه اللحظة التي عاشها كيكولي بالهيبناغوغيا. ويُعتقد على نطاق واسع أنها مكان جميل للإبداع. لقد عبَّر العلماء والمبتكرون، مثل: كيكولي وألبرت أينشتاين وتوماس أديسون، عن هذا المسار الدماغي بحثًا عن حلول للمشكلات. كما استخرج الفنانون والموسيقيون الأفكار منها ووجهوها إلى أعمالهم".

الكتابة في السرير

هناك كثير من القصص الطريفة الأخرى حول كيف كان مبدعون كبار يؤلفون أعمالهم لاقتناص تلك اللحظات الإبداعية، كما جاء في صحيفة "الغارديان" في 28 أبريل 2011م. إذ كتب الروائي الفرنسي مارسيل بروست روايته "بحثًا عن الزمن المفقود" وهو في السرير. وهكذا كان يفعل كلٌّ من الروائي الأيرلندي جيمس جويس، والروائي الأمريكي مارك توين، والشاعر الإنجليزي ووردثورد، والقاصة الأمريكية إديث وارتن. وكتب الروائي الإنجليزي جورج أورويل روايته الديستوبية "1984" في عام 1949م، واضعًا آلة الطباعة على السرير، واللائحة تطول.



أمَّا توماس أديسون، فكان عندما يعجز عن التقاط فكرة جديدة أو ابتكار حل ما، كما تقول مجلة "ساينس" (Science) في 8 ديسمبر 2021م: "كان يأخذ قيلولة حاملًا كرة فولاذية. وعندما يبدأ في النوم وتسترخي عضلاته تضرب الكرة الأرض، فتوقظه وتخبره بالحل". أمَّا الرسام السوريالي الإسباني سلفادور دالي، فكان يعتقد أن مقاطعة بداية النوم يمكن أن تعزّز الإبداع؛ فاستخدم مفتاحًا ثقيلًا بدلًا من الكرة المعدنية.

ما تقوله الأبحاث الجديدة

الآن، بعد مرور أكثر من قرن، كرّر العلماء حيل أديسون وغيره في المختبر. وفي أول دراسة في هذا الخصوص أجراها باحثون من المعهد الوطني للصحة والأبحاث الطبية في باريس، ونشرتها مجلة "ساينس أدفانسس" (Science Advances) في 8 ديسمبر2021م، جنّد الباحثون أكثر من 100 شخص ينامون بسهولة، واختبروهم من خلال عرض مسألة رياضية لحلها. جرى تشجيع أولئك الذين حاولوا وفشلوا في إيجاد حل في المرة الأولى على أخذ قيلولة حاملين زجاجة في أيديهم على نمط أديسون ودالي، حيث تسقط لا إراديًا عند الدخول في مرحلة الهيبناغوغيا "الهلوسة التنويمية". وكانت النتيجة أن 83% من أولئك الذين مروا بالهيبناغوغيا ولم يناموا تمكّنوا من حل مسألة الرياضيات، مقارنة بـ31% فقط من أولئك الذين لم يناموا، و14% من أولئك الذين ناموا تمامًا وصولًا إلى النوم العميق.

وقالت الباحثة في مجال النوم في معهد باريس للدماغ والمشاركة في البحث، دلفين أودييت: "تشير النتائج التي توصلنا إليها إلى وجود نقطة إبداعية رائعة أثناء بداية النوم. إنها نافذة صغيرة يمكن أن تختفي إذا استيقظت مبكرًا أو نمت بعمق". وأضافت أن فريقها خطّط بالفعل لإجراء تجربة لمساعدة الأشخاص على الوصول إلى منطقة إبداعية من خلال مراقبة موجات أدمغتهم في الوقت الفعلي. وقالت: "كان حدس أديسون صحيحًا إلى حد ما، والآن لدينا الكثير لنستكشفه".

ردود فعل واسعة

أحدث هذا الاختبار ونتيجته أثرًا كبيرًا في الأوساط العلمية المعنية، إذ حفَّز جامعات أخرى في الولايات المتحدة الأمريكية على اقتفاء أثر هذه الظاهرة كما سنرى. وعلَّق على هذه النتيجة عالم الأعصاب الإدراكي بجامعة نورث وسترن، كين بالر، قائلًا: "إنها دراسة رائعة. فقد أظهرت الأبحاث السابقة أن المرور بمراحل النوم العميق يساعد على الإبداع. لكن هذا هو أول بحث يستكشف بالتفصيل فترة بداية النوم ودورها في حل المشكلات".

أمَّا باحث النوم توري نيلسن من جامعة مونتريال، فقد فُوجئ بالنتيجة، خاصة التأثير الكبير لمثل هذه الفترات القصيرة جدًا من النوم. لقد افترض العلماء سابقًا أن الأمر سيستغرق فترات أطول من النوم للمساعدة في حل المشكلات، كما يقول نيلسن.

دراسة جامعة هارفارد ومعهد ماساتشوستس

استكمالًا للدراسة السابقة، أجرى باحثون من جامعتي هارفارد ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، اختبارًا جديدًا لمعرفة إن كان بإمكانهم توسيع نتائج دراسة معهد باريس للدماغ حول حل مهمة تتعلق بالأرقام، إلى مجالات أكثر ارتباطًا بالإبداع، مثل رواية القصص. إذ أرادوا أيضًا أن يستكشفوا هل يُمكنهم توجيه محتوى أحلام الأشخاص وكيف يمكن أن يؤثر هذا المحتوى الموجه في الإبداع، ونشرت الدراسة في "إم آي تي نيوز" (MIT News) في 15 مايو 2023م.



دورميو الأحلام

ربَّما لا يحتاج المبدعون في المستقبل إلى الاعتماد على أساليب تتضمن مفاتيح أو كرات حديدية أو آلة طباعة في السرير، بل يختارون بدلًا من ذلك حلًا تكنولوجيًا مصممًا خصوصًا للبقاء في حالة الهيبناغوغيا وتعزيز قدراتها الإبداعية. فقد طوّر العلماء في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا نموذجًا أوليًا أطلقوا عليه اسم "دورميو" (Dormio)، أثبت فعالية مدهشة في هذا المجال.

الغرض الرئيس من دورميو هو تسجيل الأحلام وتحفيزها على أحلام محددة يختارها المستخدم في بداية النوم، ويمكن أن تعزّز الإبداع بطريقة مستهدفة.

يتألف دورميو من أجهزة استشعار تُوضع حول معصم الحالم وأصابعه، وتراقب إشارات النوم. وعندما يكتشف الجهاز أن الشخص



يدخل في مرحلة النوم، يُشغّل تسجيلًا صوتيًا يُشجّع الشخص على التفكير في موضوع معين. وطوال الجلسة، لا يُسمح أبدًا للشخص بالدخول في دورات نوم أعمق، وبدلًا من ذلك يُوقظ بواسطة تسجيلات صوتية عندما يكتشف الجهاز علامات النوم.

وتحثُّ التسجيلات الصوتية الحالم على إعادة سرد ما رآه في الحلم، وتُسجّل غمغمته. وأثناء تجارب الجهاز، جرى حثُّ الأشخاص الخاضعين للاختبار على الحلم بشجرة، وأفاد 67% منهم بأنهم رأوا بالفعل نوعًا من الشجر في أحلامهم.

ليس من الصعب أن نرى كيف يُمكن استخدام دورميو لتنمية الأفكار الإبداعية حول أي موضوع محدد يعمل عليه الحالم، سواء أكان لوحة فنية أم رواية أم مقطوعة موسيقية أم موضوعًا علميًا.

صحيح أن الناس يمكنهم تحقيق الأحلام المرغوب فيها من دون أي مساعدات تكنولوجية، وذلك بالتركيز على موضوع ما قبل النوم. لكن مثل هذه الطريقة تفتقر إلى الدقة، لأنه عندما يدخل الشخص في مرحلة الهيبناغوغيا يتعثر تركيزه في معظم الحالات. يهدف دورميو إلى منع شرود العقل غير المقصود، وإبقاء الحالم على المسار الصحيح حتى عندما يجري تعليق وعيه مؤقتًا.

قسّم الباحثون 49 مشاركًا إلى أربع مجموعات. ومُنحت إحدى المجموعات 45 دقيقة للقيلولة، بينما حفَّزهم جهاز دورميو على الحلم بشجرة، ثم سجّل وصفهم لأحلامهم. وفي كل مرّة كان يحدث فيها الإبلاغ عن حلم، كان الجهاز يشجّع مرتديه على العودة إلى النوم وحثّه مرة أخرى على الحلم بشجرة.

وحفَّز جهاز دورميو مجموعة أخرى على مراقبة أفكار أفرادها فقط. أمَّا المجموعتان الأخريان، فبقيتا مستيقظتين مدة 45 دقيقة. تلقّت إحداهما حثًا على التفكير في الأشجار، بينما طُلب من المجموعة الأخرى مراقبة أفكارها فقط.

بعد 45 دقيقة من القيلولة أو الاستيقاظ، طُلب من المشاركين أداء ثلاث مهام حُدّدت مسبقًا لربطها بموضوع الإبداع. تمثّلت المهمة الأولى في كتابة قصة إبداعية تتضمن كلمة "شجرة".

الذين طُلب منهم أن يحلموا بالأشجار أنتجوا أكثر القصص إبداعًا، وفقًا لتقييم المقيِّمين البشريين الذين قرؤوا القصص ولم يكونوا على دراية بالمشاركين الذين كانوا في كل مجموعة. أمَّا الأشخاص الذين أخذوا قيلولة، ولكن لم يُعطوا حافزًا محددًا، فقد أظهروا أيضًا قدرًا من الإبداع أكثر من الذين بقوا مستيقظين طوال التجربة.



وعندما حلل الباحثون المهام الثلاث، كان أداء المشاركين الذين أخذوا قيلولة مع تحفيز أحلامهم، أكثر إبداعًا بنسبة 43% من المشاركين الذين أخذوا قيلولة من دون تحفيز، و78% أكثر إبداعًا من أولئك الذين ظلوا مستيقظين من دون تحفيز.

ووجد الباحثون أيضًا أن الأشخاص الذين أخذوا قيلولة حققوا أداء أفضل في مقياس آخر يتعلق بالإبداع، يُعرف باسم "المسافة الدلالية". يشير هذا المقياس إلى مدى تباعد كلمتين أو مفهومين في معناهما. على سبيل المثال، الأم والأب أقرب مسافة من الأم والضفدع.
وفي مهام توليد الفعل والاستخدام البديل، وجد الباحثون أن الأشخاص الذين أخذوا قيلولة أنتجوا مجموعات من الكلمات ذات مسافة دلالية أكبر بكثير من أولئك الذين بقوا مستيقظين. وهذا يدعم النظرية القائلة إن الدماغ، أثناء بداية النوم، يجمع مفاهيم لا يستطيع جمعها أثناء ساعات الاستيقاظ.

لحظات إبداعية أخرى

وكشفت دراسة حديثة استُخدم فيها التصوير العصبي، أجراها باحثون من جامعتي دريكسل وجونز هوبكنز الأمريكيتين، ونشرت في "دريكسل نيوز" (Drexel News) في 4 مارس 2024م، كيف يصل الدماغ إلى حالة التدفق الإبداعي. وجرى فيها التحقق من نظريتين متعارضتين حول هذه الحالة: إحداهما يُنظر فيها إلى الإبداع على أنه تركيز مكثف على مهمة ما. وفي الأخرى، يُخفف التركيز والتحكم الواعي خلال أداء مهمة ما.

تستند **النظرية الأولى** إلى حقيقة أن التدفق الإبداعي يحدث عندما تتولّى "شبكة الوضع الافتراضي" في الدماغ، وهي مجموعة من مناطق الدماغ التي تعمل معًا عندما يكون الشخص في حالة تشبه التأمل العميق، توليد الأفكار تحت إشراف "شبكة التحكم التنفيذية" التي تقع في الفصين الأماميين للدماغ، والتي توجّه أنواع الأفكار التي تنتجها شبكة الوضع الافتراضي.

أمَّا **النظرية الثانية**، فتطرح فكرة أن الدماغ، بعد سنوات من الممارسة المكثفة، يطوّر شبكة أو دائرة متخصصة لإنتاج نوع معين من الأفكار تلقائيًا، كالأفكار الموسيقية وغيرها، مع القليل من الجهد الواعي. ومن هذا المنطلق، تُخفف شبكة التحكم التنفيذية من إشرافها حتى يتمكن الموسيقي من "ترك" حالة التدفق الإبداعي تعمل من دون تدخل. والفكرة الأساسية في هذه النظرية هي أنه إذا لم يكن لدى الشخص خبرة مسبقة، فلن يصل إلى الإبداع.

اختبر الباحثون هاتين النظريتين من خلال تسجيل تخطيط كهربية الدماغ (EEGs) عالي الكثافة لـ32 عازف جيتار جاز يتمتعون بمستويات خبرة متفاوتة. وأظهرت النتائج أن النظرية الثانية هي التي تؤدي فعليًا إلى حالة التدفق الإبداعي. أي أن المبدع يعيش في حالة من عدم التركيز والتحكم الواعي. والاستنتاج المهم الآخر هو أنه من دون خبرة عميقة في موضوع معين لا نستطيع أن نبدع فيه.

لماذا كَثُرت أبحاث الإبداع؟

تستهل مجلة "هارفرد بزنز ريفيو" (Harvard Business Review) (يناير- فبراير 2023م) مقالة حول الموضوع بالتالي: "إحدى جزر الاستقرار في بحر النقاش حول مستقبل العمل، هي الاقتناع بأن وظائفنا ستصبح إبداعية بشكل متزايد. ويبدو أن المنتدى الاقتصادي العالمي، ومؤسسة ماكينزي، وكل المؤسسات البحثية الكبرى تقريبًا، متفقة حول هذه الفرضية... وبدأت شركات عديدة بالفعل بتضمين الإبداع بوصفه كفاءة أساسية للموظفين على جميع المستويات".

ولا يقتصر هذا الاتجاه على تفويض المهام الروتينية إلى الذكاء الاصطناعي فحسب، بل يتعلق الأمر أيضًا بتسارع وتيرة التغيير والتعقيد المتزايد للأعمال، وهذا يتطلب استجابات مبتكرة للتحديات الجديدة بشكل متكرر وفوري أكثر من أي وقت مضى. علمًا أن هناك فجوة تتسع مع الوقت، بين ما يتطلبه سوق العمل من مهارات إبداعية وبين ما يقدمه نظام التعليم الذي يبدو متخلفًا عن الركب. وعلى الرغم من أن علم الإبداع لا يزال في مرحلة الولادة، بحسب المصدر نفسه المذكور آنفًا، فإن معالم تقدمه أصبحت واضحة.

من ذاكرة القافلة: لغز النوم والأحلام، من عدد جمادى الأولى - جمادى الآخرة 1406هـ (1986م).



قلقٌ مما قد ينجم عنه من تحوّلات اجتماعية

تراجع الخصوبة عالميًا

انخفض معدل الخصوبة العالمي، وهو متوسط عدد الأطفال الذين يولدون للمرأة في حياتها، من 4.84 في عام 1950م إلى 2.23 في عام 2021م، وسيستمر في الانخفاض إلى 1.59 بحلول عام 2100م، وهو أدنى من مستوى الإحلال البالغ 2.1 طفل لكل امرأة للحفاظ على أعداد سكانية مستقرة. هذا ما جاء في دراسة عالمية واسعة شارك فيها مئات الباحثين من مختلف بلدان العالم، ونشرتها مجلة "لانسيت" في 20 مارس 2024م. وتتوقع الدراسة أن الأشخاص الذين يعيشون في 155 من أصل 204 دول ومناطق مدرجة في الدراسة، سينجبون في عام 2050م عددًا أقل من الأطفال. ويعود سبب هذا الانخفاض إلى عاملين أساسين: التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي حدثت في الربع الأخير من القرن العشرين، وتراجع خصوبة الرجال. وسيكون لذلك تأثيرات على الأنماط السكانية العالمية والتوزع الديموغرافي وشيخوخة المجتمعات.

د. ندى الأحمدي



للمرة الأولى في تاريخ البشرية، أصبح عدد الأطفال الذين هم دون الخامسة من أعمارهم عام 2020م، أقل من عدد الأشخاص الذين تفوق أعمارهم 65 سنة. ووفقًا لتقرير "التوقعات السكانية العالمية 2022" التابع للأمم المتحدة، فإن نسبة الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 65 عامًا فما فوق تتزايد بمعدل أسرع من أولئك الذين تقل أعمارهم عن ذلك. وهذا يعني أنه من المتوقع أن ترتفع النسبة المئوية لسكان العالم الذين تبلغ أعمارهم 65 عامًا فما فوق من 10% في عام 2022م إلى 16% في عام 2050م. ومن المتوقع أيضًا أن يتضاعف عدد الأفراد الذين تبلغ أعمارهم 65 عامًا أو أكثر في جميع أنحاء العالم بحلول عام 2050م؛ ليصبح تقريبًا مساويًا لعدد الأطفال دون 12 عامًا.

التغير الديموغرافي المتوقع

يؤدي هذا الأمر إلى تحول ديموغرافي عميق على الصعيد العالمي. إذ ستتضاعف حصة المواليد الأحياء في العالم في المناطق منخفضة الدخل من 18% في عام 2021م إلى 35% في عام 2100م. وسوف تمثل منطقة جنوب الصحراء الكبرى في إفريقيا وحدَها طفلًا واحدًا من كل طفلين يولدان على هذا الكوكب بحلول عام 2100م. وبحلول هذا العام، سيرتفع عدد الدول ذات معدلات المواليد الأقل من معدلات الوفيات إلى 198 دولة. وفي بوتان وبنغلاديش ونيبال، ستنخفض المعدلات إلى أقل من طفل واحد لكل امرأة. وبحلول ذلك الوقت، فإن البلدان الوحيدة التي من المتوقع أن تتجاوز معدلات المواليد فيها المستوى المطلوب للحفاظ على السكان، هي: ساموا والصومال وتونغا والنيجر وتشاد وطاجيكستان.

وتقول عالمة الديموغرافية الدكتورة جنيفر سكيوبا، تعليقًا على نتائج دراسة مجلة "لانسيت" المذكورة آنفًا: "إن ما نشهده الآن، ونعيشه منذ عقود، هو شيء لم نشهده من قبل في تاريخ البشرية، وهو تحول واسع النطاق وعابر للحدود الوطنية والثقافات".

وفي المملكة العربية السعودية، بعد أن كان عدد الولادات لكل امرأة 7.6 عام 1960م، انخفض هذا العدد بشكل متسارع ليصل إلى 2.4 عام 2021م، وذلك بحسب "مؤشرات التنمية العالمية" 2021م، التي يصدرها البنك الدولي. وقال في هذا الصدد عضو هيئة التدريس واختصاصي طب الأسرة والطب المهني بجامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل، الدكتور حاتم القحطاني، إن معدل انتشار العقم وتأخر الإنجاب في المملكة يصل إلى 18%، وذلك وفقًا لدراسة علمية أجراها مستشفى الملك فهد الجامعي بالخبر، مشيرًا إلى أن هذه النسبة مرتفعة وتتطلب الاهتمام.

هناك عوامل متنوعة أدَّت إلى تراجع الخصوبة على الصعيد العالمي، أهمها العامل الاقتصادي والاجتماعي الذي أثَّر بشكل خاص في خصوبة النساء، بالإضافة إلى تراجع خصوبة الرجال. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ظهرت سابقًا دراسات حول تدهور كروموزوم Y الموجود عند الرجال وخسارته كثيرًا من جيناته بدءًا من التاريخ السحيق، وقد يستمر ذلك حتى المستقبل البعيد. وقد أثارت هذه الدراسات مخاوف كثيرة، لكن ظهرت أيضًا آراء مناقضة، ودار نقاش بين العلماء حول ذلك بات يُعرف بـ"الجدال القديم". وأثبتت الدراسات اللاحقة أنه حتى لو كان ذلك صحيحًا، فبالإمكان معالجته، خاصة من خلال الطب الجيني. ومع ذلك، تراجع الاهتمام كثيرًا بهذا الموضوع اليوم، على عكس موضوع تراجع خصوبة الرجال الذي يحظى باهتمام علمي واسع في الوقت الحالي.

توقعات سنة 2100م

التحول الديموغرافي العالمي



ارتفاع نسبة المواليد في المناطق منخفضة الدخل

من 18% إلى 35% (2021م-2100م)



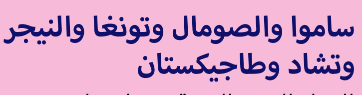
198 دولة

ستشهد معدلات مواليد أقل من معدلات الوفيات بحلول 2100م



إفريقيا جنوب الصحراء

موطن نصف مواليد العالم في 2100م



ساموا والصومال وتونغا والنيجر وتشاد وطاجيكستان

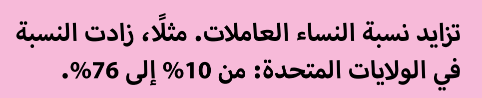
الدول الست المتوقع تجاوزها مستوى الإحلال السكاني في 2100م

عوامل وراء انخفاض الخصوبة



عوامل اقتصادية واجتماعية وتأثيرها على خصوبة الرجال والنساء.





تزايد نسبة النساء العاملات. مثلًا، زادت النسبة في الولايات المتحدة: من 10% إلى 76%.

تأثير المبيدات الحشرية على تكوين الحيوانات المنوية.

انخفاض تركيز الحيوانات المنوية بنسبة 51.6% بين 1973م و2018م.

انخفاض إجمالي عدد الحيوانات المنوية بنسبة 62.3% خلال الفترة نفسها.

انخفاض متوسط عدد الأطفال للمرأة: من 8 إلى 2 (1800م-2023م).



عوامل اقتصادية واجتماعية

اختلف حجم العائلة بعد الثورة الصناعية عمَّا كان عليه قبلها، خاصة بعد دخول المرأة سوق العمل خارج البيت، وكان ذلك عاملًا مهمًا لتراجع الخصوبة لدى النساء. ويُلاحظ من بداية القرن التاسع عشر وجود علاقة عكسية بين ارتفاع نسبة النساء اللاتي يعملن وانخفاض خصوبتهن. ووفقًا لمعظم تقديرات التعداد السكاني، كان لدى المرأة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، في المتوسط، سبعة إلى ثمانية أطفال في عام 1800م. وبحلول عام 1900م، انخفض العدد إلى حوالي 3.5، وقد انخفض هذا الرقم حاليًا إلى ما يزيد قليلًا على اثنين.

فعلى سبيل المثال، كانت نسبة النساء اللاتي يعملن خارج البيت في الولايات المتحدة الأمريكية 10%، ولكنها ارتفعت في بداية القرن العشرين إلى 20%، و5% منهن فقط كنَّ متزوجات، وذلك وفقًا لبيانات معهد بروكينكز (مايو 2020م). لكن هذه النسبة وصلت اليوم إلى 76% أكثرهنَّ متزوجات. وبحسب بيانات مؤسسة "ستاتيستا" (18 ديسمبر، 2023م)، فقد وصلت حصة المرأة من إجمالي الناتج العالمي إلى 34%.



استقلالية المرأة

يقول مدير "معهد القياسات الصحية والتقييم" الأمريكي، الدكتور كريستوفر موراي: "هناك كثير من الأسباب لهذا التحوُّل، من بينها زيادة الفرص المتاحة للنساء في التعليم والتوظيف وتحسّن فرص الحصول على خدمات منع الحمل والصحة الإنجابية".

ويُضيف مؤرخ جامعة ولاية نيويورك بينجهامتون، ج. ديفيد هاكر: "هناك سببان وراء انخفاض معدلات الخصوبة. أحدهما هو أن الزواج يتراجع، فكثير من النساء يخترن ألا يتزوجن، وإذا تزوجن فإنهن يتزوجن في سن متأخرة، بحيث يكون هناك وقت أقل لإنجاب الأطفال. والسبب الثاني هو أن الناس يحاولون بشكل واعٍ الحد من إنجاب الأطفال". وترجع أسباب هذا الانخفاض في معدلات المواليد إلى تطورات اجتماعية مثل زيادة الاستقلال المالي للمرأة والتحكم في صحتها الإنجابية.

كيف يُفسّر ازدياد سكان العالم حاليًا؟

مع هذا الانخفاض الكبير في الخصوبة استمر التعداد السكاني في العالم بالارتفاع بشكل كبير؛ إذ ارتفع من حوالي مليار عام 1800م إلى 2.52 مليار عام 1950م، وإلى 8 مليارات اليوم، فما هو سبب هذا الارتفاع؟

بحسب موقع متخصص في الإحصاءات (Our World in Data)، فقد كانت نسبة الأطفال الذين يموتون دون عمر 15 عامًا على الصعيد العالمي، قبل القرن التاسع عشر، نحو 50%. وقد انخفض هذا الرقم، مع انتشار الطب الحديث والرعاية الصحية، إلى 27% عام 1950م، ثم انخفض إلى 4.3% عام 2020م. وأثَّرت الرعاية الصحية في الزيادة الكبيرة في متوسط العمر المتوقع عند الولادة على مستوى العالم من حوالي 28 عامًا في 1800م إلى 46.5 عامًا في 1950م، وإلى 72.4 عامًا في 2020م.

لكن العامل الطبي الإيجابي لم يعد كافيًا للتعويض عن انخفاض الخصوبة والحفاظ على استقرار السكان، الذين ستبدأ أعدادهم بالتناقص بدءًا من عام 2050م؛ إذ ظهر عامل مهم جديد لم يكن في الحُسبان خارج الأوساط الأكاديمية.

تراجع خصوبة الرجال

هذا العامل الجديد هو تراجع خصوبة الرجال. فقد أشارت دراسة نُشرت في مجلة علمية (Human Reproduction Update) في 15 نوفمبر 2022م، واعتمدت أيضًا على 223 دراسة سابقة حول عيّنات

من الحيوانات المنوية لرجال من أنحاء مختلفة من العالم، إلى أن متوسط تركيز الحيوانات المنوية انخفض من 101.2 مليون لكل مل إلى 49.0 مليون لكل مل، بين عامي 1973م و2018م؛ وهو ما يمثّل انخفاضًا بنسبة 51.6%. وانخفض إجمالي عدد الحيوانات المنوية بنسبة 62.3% خلال الفترة نفسها، وهذا الانخفاض في تزايد في الفترة الحالية. وأكَّدت هذه الحقائق دراسة نشرتها مجلة "العلوم البيئة الأوروبية" (Environmental Sciences Europe) في يناير 2022م، جاء فيها: "لُوحظ في السنوات القليلة الماضية اتجاه متزايد نحو العقم في جميع أنحاء العالم، مع ظهور العقم عند الذكور بوصفه مشكلة رئيسة. وذلك بسبب انتشار المواد الكيميائية داخل البيوت، والمبيدات الحشرية خارجها، التي دخلت السلسلة الغذائية وأثَّرت في الأجنة الذكور خلال فترة الحمل"، كما سنرى لاحقًا.

التعرُّض للمواد الكيميائية الضارة

يتعرض البشر في جميع أنحاء العالم لمجموعة واسعة من المواد الكيميائية في حياتهم اليومية. وكثير من هذه المواد الكيميائية لها آثار سيئة، خاصة على الأعضاء التناسلية التي تؤدي إلى العقم عند الذكور، كما جاء في دراسة نُشرت في مجلة "جيندر آند جينوم" (Gender and Genome) في 12 أغسطس 2019م. وكشفت دراسة استقصائية مقطعية كبيرة أخرى أجرتها عدة مؤسسات سويسرية وفرنسية، ونُشرت في مجلة "هيومان ريبرودكشن" (Human Reproduction) في يوليو 2021م، عن تأثير التعرض المهني للأمهات للمواد الكيميائية التي قد تسبب اختلال الغدد الصماء أثناء الحمل، وخاصة المبيدات الحشرية والمعادن الثقيلة والفثالات (مجموعة من المواد الكيميائية التي تدخل في صناعة اللدائن والعديد من السلع الاستهلاكية والصناعية)، وتؤثر على جودة السائل المنوي لأبنائهن الذكور في مرحلة البلوغ.

المبيدات الحشرية

ويمكن أن يُحدث التعرض للمبيدات الحشرية أيضًا خللًا في تكوين الحيوانات المنوية، وهو ما يؤدي إلى انخفاض تركيزها وحركتها، وزيادة عدد تلك غير الطبيعية منها، ومن ثَمَّ ضعف جودة السائل المنوي وانخفاض خصوبة الذكور، كما جاء في دراسة نُشرت في مجلة "لانسيت" (Lancet) في 23 يناير 2021م. وأفادت دراسة أخرى حول تأثير مبيدات الأعشاب في المختبر على حركة الحيوانات المنوية البشرية وميتوكوندريا خلاياها، بأن التعرض المباشر لعينات السائل المنوي للمكوّن النشط لمبيد الأعشاب هذا، حتى بتركيز منخفض جدًا (1 ملغم / لتر)، يمكن أن يؤدي إلى ذلك.

وأخطر من كل ذلك، ما جاء في دراسة كانت قد نُشرت في مجلة علمية (Environmental Science and Pollution Research) في 6 مايو 2014م، أن التعرض لمبيد حشري آخر شائع الاستخدام هو الـ"دي. دي. تي" خاصة لمستقبله الرئيس، يرتبط بقوة بعدم قدرة الحيوانات المنوية على الحركة، ويؤدي إلى خلل في الميتوكوندريا.

وعلى الرغم من مُضي 49 عامًا على حظر المواد الكيميائية العضوية الكلورية مثل الـ"دي. دي. تي" وثنائي الفينيل متعدد الكلور في معظم دول العالم، فإن ذلك لا يعني أنها اختفت. فهي تظل في البيئة سنوات عدة بعد استخدامها، وتُعرف باسم "المبيدات الحشرية القديمة"، ولا تزال قادرة على إحداث تأثيرات ضارة على خصوبة الرجال. كما أنها لا تزال تستعمل في بعض المناطق، وخاصة في إفريقيا.

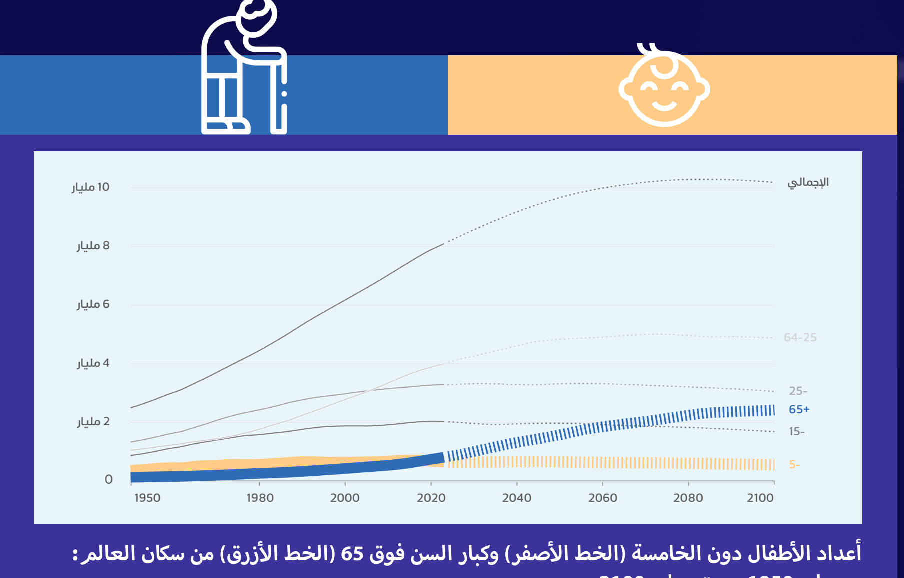
التحولات الاجتماعية المرتقبة

تعليقًا على نتائج دراسة مجلة "لانسيت" المذكورة آنفًا، قالت الباحثة في معهد القياسات الصحة والتقييم في جامعة واشنطن، ناتاليا بهاتاشارجي: "التداعيات هائلة، فهذه الاتجاهات المستقبلية في معدلات الخصوبة والمواليد الأحياء ستعيد تشكيل الاقتصاد العالمي وتوازن القوى الدولي بالكامل، وستتطلب إعادة تنظيم المجتمعات".

وبالفعل، سيخلق هذا التحوُّل في توزيع المواليد الأحياء عالمًا منقسمًا ديموغرافيًا؛ إذ تواجه البلدان ذات الدخل المرتفع عواقب شيخوخة السكان وانخفاض القوى العاملة. في حين تحافظ المناطق منخفضة الدخل على معدل مواليد مرتفع يستنزف الموارد المتاحة.

وسيجعل هذا الأمر شيخوخة السكان أحد أهم التحولات الاجتماعية في القرن الحادي والعشرين، مع ما يترتب على ذلك من آثار على جميع قطاعات المجتمع تقريبًا. فابتداء من منتصف هذا القرن، ستشهد البلدان ذات الدخل المرتفع، التي تعاني انخفاضًا كبيرًا في معدلات الخصوبة، تحولًا نحو ازدياد نسبة كبار السن لإجمالي عدد السكان. وهذا ما سيؤدي إلى إجهاد التأمين الصحي الوطني وبرامج الضمان الاجتماعي والبنية التحتية للرعاية الصحية، بالإضافة إلى أسواق العمل والأسواق المالية. وستواجه مختلف القطاعات العامة والخاصة أيضًا نقصًا في القوى العاملة.

وعلى الطرف الآخر من الطيف، فإن زيادة الولادات الحية في البلدان منخفضة الدخل، واستمرار هجرة العمال المهرة إلى الاقتصادات ذات الدخل المرتفع وانخفاض معدلات الخصوبة فيها، يمكن أن يكون لها أيضًا آثار سيئة على الاقتصادات التي يتركها هؤلاء العمال وراءهم. وسيؤدي ذلك إلى تهديد أمن الغذاء والمياه والموارد الأخرى، وستجعل تحسين معدل وفيات الأطفال أصعب.



أعداد الأطفال دون الخامسة (الخط الأصفر) وكبار السن فوق 65 (الخط الأزرق) من سكان العالم: من عام 1950م حتى عام 2100م.
المصدر: الأمم المتحدة، التقرير السكاني 2024م.

الفكاهة

دورها مهم في تطور الحضارة

خلافًا للموقف السلبي من الفكاهة الذي اتخذه معظم الفلاسفة، بدءًا من أفلاطون حتى فلاسفة القرن التاسع عشر، كشف علماء الأنثروبولوجيا اليوم عن أهميتها القصوى في تطوّر حياة الشعوب، وعدّوها مفتاحًا فريدًا لفهم الديناميات الاجتماعية والثقافية، وأنها تؤدي وظيفة معرفيّة معقدة، رافقت تطوّر المجتمعات البشرية منذ بداياتها. ولاحقًا، أكدت أبحاث علم الأعصاب والدماغ تأصلها في التركيب البيولوجي للإنسان. ولربَّما كان هذا التعقيد الفريد الذي تنطوي عليه الفكاهة، من البيولوجيا إلى الثقافة والفنون، من أهم ما يميّزنا بوصفنا بشرًا في عصر الذكاء الاصطناعي.

نورة هبة وفريق القافلة



انتاب الخوف والقلق أهل مدينة أبديرة في اليونان القديمة، إزاء مواطنهم الفيلسوف والعالم ديمقريطس (460 - 370 ق. م)، المُلقّب بـ"الفيلسوف الضاحك"؛ لأنه بات يضحك على كثير مما يفعلونه ويعتقدونه، من الجنازات إلى النجاح السياسي، واستنتجوا أنه قد أصبح مجنونًا. ووفقًا لـ"رسائل" أبقراط (460 - 377 ق. م)، المُلقّب بأبي الطب، فقد استُدعي ليعالجه. لكنه سرعان ما اكتشف أن ديمقريطس كان عاقلًا أكثر من مواطنيه؛ لأن للفكاهة، كما كان ديمقريطس يعتقد، تأثيرات اجتماعية تغييرية مهمة، حيث توفر منظورًا جديدًا، وتعمّق فهمنا للآخرين وللعالم، كما يكمن فيها سر الحياة السعيدة.

موقف الفلاسفة السلبي

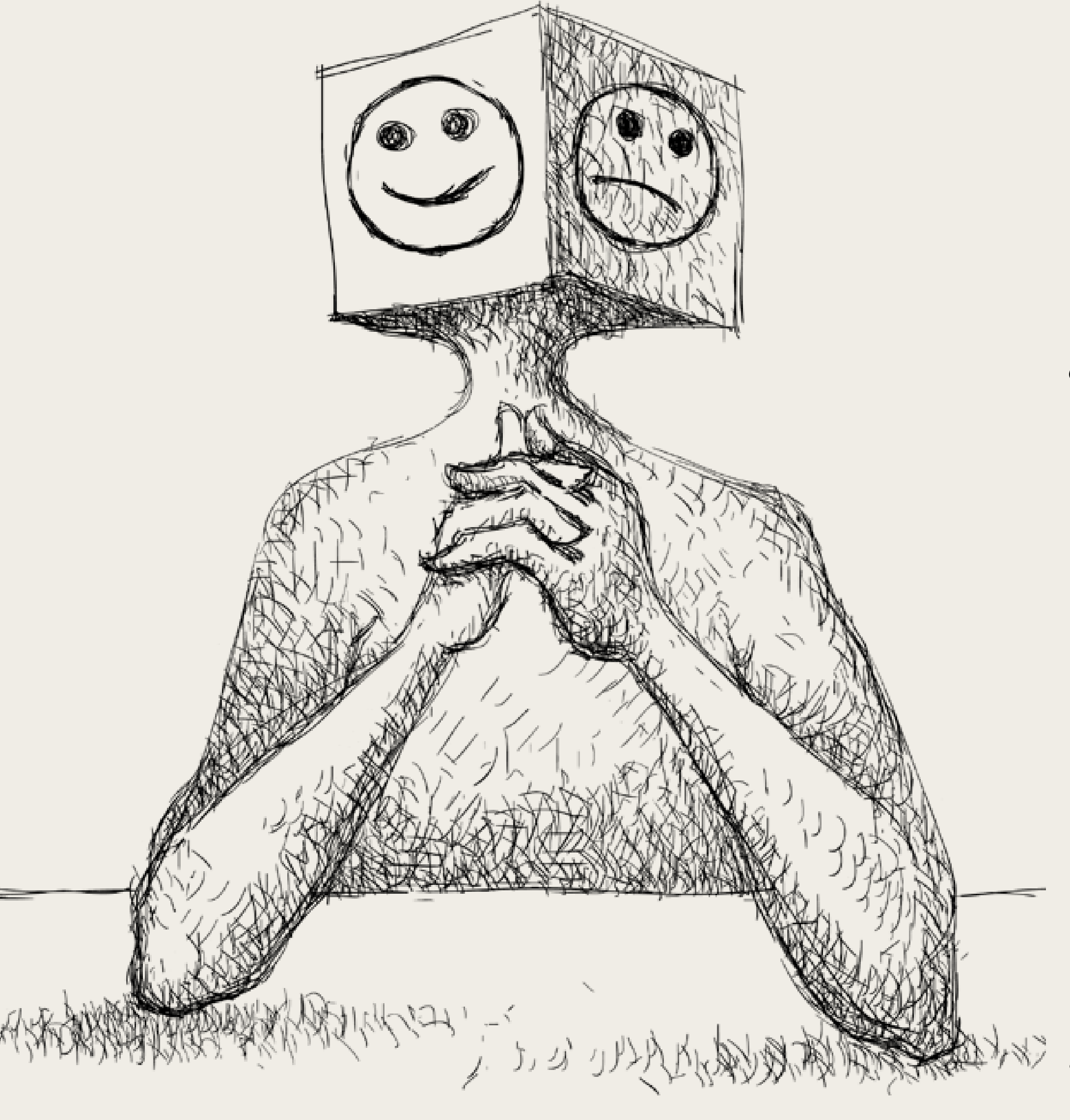
ويبدو أن آراء أهل أبديرة في الضحك والفكاهة قد انسحبت على كبار فلاسفة ذلك العصر وما بعده. فقد كان أفلاطون، على سبيل المثال، يرى أن الكوميديا سيئة، بل وشريرة، وأن معظم الضحك يأتي على حساب شخص آخر. وأن الكوميديا في الحالة المثالية، يجب أن تخضع لرقابة صارمة: "سنأمر بترك مثل هذه التمثيلات للعبيد أو الأجانب المستأجَرين، وألا تحظى بأي اعتبار جدي على الإطلاق". وتقول موسوعة جامعة ستانفورد الفلسفية، إن هذه الاعتراضات على الضحك والفكاهة أثَّرت في المفكرين المسيحيين الأوائل، ومن خلالهم في معظم الفلسفة الغربية التي أخذت إشاراتها من أفلاطون والرواقيين فترة طويلة جدًا. ونتيجة لذلك، كما تضيف الموسوعة المذكورة آنفًا، فإن أكثر ما كتبه كبار الفلاسفة مثل أفلاطون وهوبز وكانط وغيرهم عن الضحك أو الفكاهة، كان بضع فقرات ضمن مناقشة موضوع آخر. وفي هذا الصدد، يُعدُّ كتاب "الضحك" لهنري بيرجسون (1900م) أول كتاب لفيلسوف بارز عن الفكاهة.

علماء الأنثروبولوجيا يغيِّرون النظرة

انقلبت هذه الصورة رأسًا على عقب مع علماء الأنثروبولوجيا، الذين تمكّنوا من العيش مع الشعوب التي كانت لا تزال تعيش حياة بدائية شبيهة بالمرحلة التي سبقت عصر الزراعة قبل حوالي 10 آلاف سنة، في النصف الأول من القرن العشرين. واستنتجوا أن هؤلاء كانوا يستخدمون الفكاهة واللعب، بشكل أو بآخر، عمدًا لجعل نمط حياتهم القائم على المساواة الكاملة ممكنًا. وكانت أساليبهم في الحكم والمشاركة ومعتقداتهم وممارساتهم الدينية، تُمارس من خلال الفكاهة، وأطفالهم يعلمون أنفسهم من خلال اللعب والمرح.

ويقول عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي البريطاني كولين تورنبول (1924-1994م)، عن مجموعات الـ"مبوتي" التي عاش معها في الكونغو: "هم أناس طيبون ويتمتعون بروح الدعابة التي لا تقاوم؛ إنهم دائمًا يطلقون النكات بعضهم عن البعض، حتى عن أنفسهم. لكن الفكاهة لديهم يمكن أن تتحول في الوقت نفسه إلى أداة للعقاب عندما يختارون ذلك"؛ إذ إن المضايقة اللطيفة هي أحيانًا وسيلة للاعتراف بعيوب بعضهم للبعض وقبولها.

للفكاهة أهمية في التركيب البيولوجي لدماغ الإنسان، وكشفت الأبحاث كيفية تطورها من أشكالها البدائية عند الحيوان إلى ارتباطها بمعظم أقسام الدماغ، وشمولها نشاطاته البيولوجية والاجتماعية والثقافية.





لأن خوارزميات التعلُم الآلي تفتقر إلى القدرة على فهم السياق أو الفروق الدقيقة فيه، فلن يستطيع الذكاء الاصطناعي القيام بمهام تتطلب التقمص العاطفي الضروري للفكاهة.

كما أشارت عالمة الأنثروبولوجيا الأمريكية إليزابيث مارشال توماس، إلى أن أفراد شعب "الجو/ هوانسي" في ناميبيا لا ينتقدون الناس بشكل مباشر، لكنهم يفعلون ذلك من خلال الفكاهة. وكتبت: "لم يكن من المفترض أن يسيء الشخص المنتَقَد إلى من يُطلق النكات، ومن المؤكد أنه سيضحك مع الآخرين. في مناسبات نادرة جدًا ينهار فيها ضبط النفس، كما حدث مع امرأتين لم تتمكنا من التوقف عن الشجار، فما كان من أشخاص آخرين إلا أن ألَّفوا أغنية عنهما وغنوها عند بدء الخلاف. وعندما سمعت المرأتان الأغنية، شعرتا بالخجل وصمتتا. وهكذا انتصر المجتمع من دون ذكر المشكلة بشكل مباشر".

مواجهة الغرور

يعلّق ريتشارد لي، من جامعة تورنتو، على استخدام الصيادين وجامعي الثمار للفكاهة بوصفها أداة لقمع التعبيرات الناشئة عن التفوق الفردي الذي من الممكن أن يؤدي إلى الغرور: "هناك نوع من الفكاهة الخشنة والازدراء والإثارة والمزاح الجنسي الذي يصادفه المرء في جميع أنحاء عالم البحث عن الطعام... إنهم يشعرون بالغضب إذا حاول شخص ما أن يفتخر. لقد طوروا، بشكل مستقل على ما يبدو، وسائل فعالة جدًّا لوضع حد لها".

فعلى سبيل المثال، عندما يجلب الصياد صيدًا كبيرًا، عليه أن يتصرف بتواضع. وإذا فشل في ذلك، فإن أفراد المجتمع، خاصة الجدات، سيُطلقن نكتة عن مدى نحافة الحيوان لكسر غرور الصياد. وكما أوضح أحد المقربين من "لي" من قبيلة جو/ هوان: "عندما يصطاد شاب كمية كبيرة من اللحوم، فإنه يفكر في نفسه على أنه رجل عظيم، ويعتقد أن الآخرين يشبهون طريدته ويُصبحون أدنى منه. لا يمكننا قبول هذا السلوك. فنحن نرفض هذا الغرور، لأنه قد يدفعه لقتل إنسان يومًا ما. لذلك، نقلّل دائمًا من قيمة صيده. وبهذه الطريقة نُحاول كبح غروره وجعله شخصًا لطيفًا".

الفكاهة بين الإنسان والحيوان

وجاءت الأبحاث العلمية لتؤكد أهمية الفكاهة في التركيب البيولوجي لدماغ الإنسان، وكيفية تطورها من أشكالها البدائية عند الحيوان إلى ارتباطها بمعظم أقسام الدماغ عند الإنسان، وشمولها نشاطاته البيولوجية والاجتماعية والثقافية. لكن، لا بدَّ أولًا من توضيح بعض الحقائق المتعلقة بالدماغ.

إن الحجم الكبير والتنظيم المُعقد للدماغ البشري يجعله فريدًا بين أدمغة الثدييات الرئيسة. وعلى وجه الخصوص، تشكّل "القشرة المخية الحديثة" (neocortex) حوالي 80% من حجم الدماغ. وكما تشير البادئة neo، فإن هذا الجزء من الدماغ هو حديث التكوين في الثدييات، ويُعدُّ تطوُّرا رئيسًا أدَّى إلى زيادة الوظيفة الإدراكية لديها. ومع ذلك، تختلف القشرة المخية الحديثة بين أنواع مختلفة من الثدييات في الشكل والحجم وعدد الخلايا العصبية، خاصة عند مقارنتها بحجم القشرة عند الإنسان. وهي تنقسم عند الإنسان إلى عدد كبير من المناطق المتخصصة وظيفيًا، التي لا توجد عند بقية الثدييات الرئيسة، والتي هي وراء الإنجازات والقدرات العلمية والثقافية والفنية التي لا مثيل لها عند أي نوع آخر. لكن، ماذا عن الفكاهة من الناحية العلمية؟

الفكاهة سبقت اللغة

استنتجت دراسة كانت قد نشرت في مجلة "ساينس" (Science) في 1 أبريل 2005م، أن الفكاهة والضحك سبقا تطوّر اللغة عند الإنسان، وهو ما يشير إلى أنهما كانا موجودين قبل ذلك عند كثير من الحيوانات: "لقد سبق الضحك البشري القدرة على الكلام خلال تطور الدماغ. وفي الواقع، توجد الدوائر العصبية المسؤولة عن الضحك في مناطق قديمة جدًا من الدماغ. وكانت أشكال الضحك واللعب المتوارثة عن أسلافنا موجودة في خدع الحيوان قبل أن نطور، نحن البشر، القهقهة والتعبير اللفظي للضحك. إذ تُقدم الدراسات الحديثة، التي أجريت على

الجرذان والكلاب والشمبانزي، دليلًا على أن الضحك والفرح ربَّما لا يكونان من السمات البشرية الفريدة. والدليل على ذلك هو أن القدرة على الضحك تظهر في مرحلة مبكرة من نمو الطفل في الأشهر الأولى بعد ولادته، وينطبق هذا أيضًا على تطور دماغ الثدييات وعقلها أيضًا".

والفكاهة، بحسب الموسوعة البريطانية، هي التواصل الذي ينتج منه تحفيز التسلية وإثارة الضحك. وبهذا المعنى العلمي، تنطوي الفكاهة على مستويات عديدة، من أشكالها البدائية كالدغدغة والدعابة والإغاظة التي يمارسها البشر وبعض الحيوانات منذ ملايين السنين، إلى الأشكال المتطورة كالأعمال الكوميدية الكبيرة التي تُقدَّم على المسرح، والتي يقوم بها بعض البشر فقط ولا تقوم بها الحيوانات، والتي لم تظهر قبل تطور المدن وحضارتها قبل 2500 سنة.

وظائف متداخلة

بالإضافة إلى ذلك، كما جاء في مقالة نُشرت في مجلة علمية (Evolutionary Psychology) في ديسمبر 2006م، فإن الفكاهة معقّدة، بل معقّدة جدًا بحيث لا يمكن فهمها من دون فهم مجموعة من المسارات العصبية المحددة، ونموذج معرفي مرتبط بها. فهي تعتمد على صياغة لفظية دقيقة، جنبًا إلى جنب مع تقدير كامل للديناميات الاجتماعية السائدة. وما يزيد من تعقيد الفكاهة عند الإنسان، كما تقول عالمة النفس شايلا كينسون في كتابها "علم الأعصاب الإدراكي للفكاهة" (2020م): "تشير الدراسات إلى أن فهم الفكاهة يشمل مناطق عديدة في جميع أنحاء الدماغ، ويؤدي إلى تغييرات فسيولوجية في الدماغ والجسم".

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ظهرت لاحقًا عدة نظريات حول الفكاهة التي يُمكن الاطلاع عليها في مقالة كتبها عبدالله الهاشمي في "القافلة"، عنوانها: "النكتة.. أصلها وحقيقتها"، (2009م).

اقرأ القافلة: "النكتة.. أصلها وحقيقتها". من عدد يناير-فبراير 2009م.



الفكاهة في العصر الرقمي

أحدثَ العصر الرقمي ثورة في الطريقة التي ننشئ بها محتوى الفكاهة ونستهلكها. فمع انتشار منصات التواصل الاجتماعي، أصبح بإمكان أي شخص أن يُصبح فنانًا كوميديًا يُشارك العالم إبداعاته المضحكة. من مقاطع الفيديو واسعة الانتشار والمصحوبة بتعليقات توضيحية بارعة، إلى المقالات الإخبارية الساخرة، والتغريدات الذكية، والنكات على أنواعها، تغلغلت الفكاهة في كل ركن من أركان الإنترنت؛ لتصبح لغة عالمية تتجاوز الحدود، وتعبر الثقافات، وتجمع الناس معًا من كل الأطياف.

كما أصبحت الميمات، على وجه الخصوص، لغة خاصة بها مع نكات وإيحاءات داخلية تخلق بيئة عالمية جديدة. وبسبب طبيعتها الفيروسية، باتت تنتشر كالنار في الهشيم، وتُولّد الملايين من المشاركات والتعليقات المعجبة في غضون ساعات. وأصبحت ظاهرة ثقافية جديدة تتمتع بالقدرة على تجاوز الحواجز اللغوية، والاختلافات الثقافية السابقة، وحتى الفجوات بين الأجيال. هذا الخليط الواسع من التجارب المشتركة والتطورات العالمية المستجدة والتعليق عليها، يُتيح للناس من جميع أنحاء العالم التواصل والضحك معًا.

وغالبًا ما تكون الفكاهة الموجودة على الإنترنت انعكاسًا للوعي الجماعي لجيل كامل. إنها تجسّد روح العصر، وتسلّط الضوء على قضايا المجتمع المعاصر واتجاهاته. كما أصبحت القدرة على تقدير هذا النوع من الفكاهة والمشاركة فيه، علامة على الانتماء إلى مجتمعات الإنترنت.

الفكاهة هي ما يميِّزنا كبشر

ويثير الاعتماد المتزايد على الذكاء الاصطناعي في كافة مجالات الحياة، تساؤلات حيوية حول الميزة النسبية، إن وجدت، التي سيتمتع بها البشر على الآلات في المستقبل. وهناك العديد من الدراسات حول هذا الموضوع لأهميته.

ونظرًا لأن خوارزميات التعلُّم الآلي تفتقر إلى القدرة على فهم السياق أو الفروق الدقيقة فيه، فلن يستطيع الذكاء الاصطناعي القيام بمهام تتطلب التقمص العاطفي، أو القدرة على أن يضع الشخص نفسه محل شخص آخر، كالتمثيل السينمائي على سبيل المثال. وتدعم هذه الفكرة دراسة نُشرت في مجلة علمية (Nature human behaviour) في 20 يوليو 2023م، عنوانها: "الذكاء الاصطناعي لن يستطيع أبدًا أن يصل إلى جوهر التقمص العاطفي الإنساني". ولمَّا كانت الفكاهة وكافة أشكالها تعتمد على التقمص العاطفي بكل أنواعه: الفردي والجماعي وتقمص روح العصر، فستبقى من أهم الجوانب التي ستميِّزنا بوصفنا بشرًا في عصر الذكاء الاصطناعي.



استخدام طاقة الثقوب السوداء

للسفر بين الكواكب والنجوم

ظهرت فكرة استخدام طاقة الثقوب السوداء في الخيال العلمي أوّل مرّة عام 1975م، في رواية "الأرض الإمبريالية" لكاتب الخيال العلمي آرثر سي كلارك، حيث أطلق العنان لمخيلته حول مركبة فضائية قادرة على السفر بين النجوم باستخدام الثقب الأسود بوصفه مصدرًا للطاقة.

حسن الخاطر

في عام 1978م، قدّم عالم الرياضيات والفيزياء وكاتب الخيال العلمي الإنجليزي تشارلز شفيلد، فكرة مماثلة في قصته القصيرة "كيلينج فاكتور". لقد تخيّل كلاهما فكرة وجود حضارات فضائية متقدمة تستخدم مركبة فضائية تُسخّر طاقة الثقوب السوداء الدوّارة لتلبية احتياجاتها من الطاقة.

أدبيات الخيال

اكتسبت السفن الفضائية التي تعمل بالثقب الأسود زخمًا كبيرًا في أدبيات الخيال العلمي، وظهرت تصاميم عدة لها. ففي عام 2009م، نُوقشت الفكرة من قِبل عالم الرياضيات الأمريكي الدكتور لويس كرين وطالب الدراسات العليا في الفيزياء شون لاند، من جامعة كانساس، في ورقة بحثية بعنوان "هل السفن الفضائية ذات الثقب الأسود ممكنة؟". وركَّز البحث على فكرة استخدام ثقوب سوداء صناعية صغيرة لدفع مركبة فضائية إلى سرعات عالية بين النجوم، كما جاء في موقع "سانتوري دريم" في 17 أكتوبر 2019م.

ووفقًا لخيال هؤلاء، ستُجهَّز المركبة الفضائية بمحرك يعمل بثقب أسود صغير في مركزه، وهو ما يمنحها قوة دفع قوية تصل إلى 10% من سرعة الضوء. لكن، لن يستمر كل ثقب أسود فترة طويلة، نظرًا لصغر حجمه واضمحلاله السريع؛ لذلك ستُجهّز السفينة النجمية بأشعة ليزر جاما لإنتاج ثقوب سوداء جديدة. وهكذا، فإن سفينة الفضاء المُفترضة التي تعمل بالثقب الأسود ليست خارج نطاق الاحتمال، بل هي ممكنة من الناحية العلمية، وقد تكون هي الحل للسفر بين النجوم في المستقبل.

كيفية استخراج الطاقة

خضع استخراج الطاقة من الثقوب السوداء الدوّارة لبحوث معمّقة. ففي دراسة حديثة موّلتها مؤسسة العلوم الوطنية الأمريكية، ونُشرت في مجلة "فيزيكال ريفيو دي" في يناير عام 2021م، وجد الفيزيائيان لوكا كوميسو من جامعة كولومبيا، وفيليبي أسينجو من جامعة أدولفو إيبانيز في تشيلي، آلية جديدة لاستخراج الطاقة من الثقوب السوداء الدوّارة.

تعمل هذه الآلية الجديدة على حقيقة أن الثقوب السوداء الدوّارة تخزّن الطاقة الناتجة عن دورانها، وهو ما يُتيح للعلماء استخراجها.

الثقوب السوداء أجسام كونية تتميز بكثافتها العالية وجاذبيتها القوية. وتنقسم بحسب كتلتها إلى ثلاثة أنواع رئيسة: فائقة الكتلة، ومتوسطة الكتلة، وذات الكتلة النجمية. وتكوّنت الثقوب السوداء ذات الكتلة النجمية من انهيار نجم ضخم كتلته أكبر عشرين مرة على الأقل من كتلة الشمس. وهناك أيضًا فئة رابعة تُسمَّى الثقوب السوداء البدائية، التي ما زلنا لا نعرف شيئًا عن وجودها. ومن المحتمل أنها تكوّنت في اللحظات الأولى لبداية الكون بعد الانفجار الكبير، نتيجة الكثافة الزائدة للبلازما البدائية في الكون. ومع توسع الكون وانخفاض درجة حرارته، فإن الظروف اللازمة لتشكّل هذا النوع من الثقوب السوداء قد اختفت تمامًا. وهذا يعني أن الثقوب السوداء البدائية صغيرة جدًّا مقارنة بالأنواع الثلاثة الأخرى.

ومن الممكن أن تكون الثقوب السوداء البدائية قد تبخرت بمرور الوقت بسبب صغرها من خلال عملية كمومية تُعرف باسم "إشعاع هوكينج". وهذا الإشعاع هو الكتلة المفقودة من الثقب الأسود، التي تنتج من تفاعل أفق حدث الثقب الأسود مع الحقول الكمومية المحيطة به مباشرة. ويعتقد العلماء أن فقدان الكتلة يتسارع في الثقوب السوداء الصغيرة بفعل إشعاع هوكينج. ومع ذلك، ربَّما لا تزال الثقوب السوداء البدائية الأكبر حجمًا موجودة في مكان ما من الكون، وربَّما تكون قابلة للاستخدام لإنتاج الطاقة، كما جاء في نشرة "BBVA" في نوفمبر 2023م.

توصل باحثون صينيون في دراسة حديثة إلى أنه من الممكن نظريًا استخدام قوة الجاذبية للثقوب السوداء البدائية بوصفها مفاعلات نووية يمكن استخلاص الكهرباء منها. وتتضمن الطريقة التي اقترحها الباحثون استخدام ثقوب سوداء صغيرة بحجم الذرة. إذ يمكن إعادة شحن ثقب أسود صغير عن طريق تغذيته بجسيمات ألفا، التي تتكون من اتحاد بروتونين ونيوترونين، تشبه نواة الهيليوم 4، وتعدُّ أشد نَوَيات العناصر قوة

وتماسكًا. ويُنتج هذا الجسيم من خلال التحلل الإشعاعي وتحويله إلى بوزيترونات، وهي الجسيمات المضادة للإلكترونات.

هذا عن الإمكانية العلمية لاستخراج الطاقة من الثقوب السوداء؛ لكن هذه الأبحاث قائمة على افتراضات لا تزال في عالم الخيال العلمي. أمّا الخطوة التنفيذية الأولى في هذا المشروع، فستكون اكتشاف هذه الثقوب السوداء الصغيرة، التي تفترض نظرية النموذج القياسي لفيزياء الجسيمات وجودها. بعد ذلك، هناك سلسلة من التحديات التي يبدو أنه لا يمكن تحقيقها بالتكنولوجيا المتوفرة حاليًا.

لكن، إذا كانت التكنولوجيا الحالية، التي توصلت إليها حضارتنا، لا تستطيع اكتشاف واستغلال ثقب أسود على مستوى ذرة واحدة، فمتى نستطيع استغلال ثقب أسود على مستوى نجم؟ هذا يحتاج إلى النوع الثالث من الحضارات على "مقياس كارداشيف".

مقياس كارداشيف

هي طريقة لقياس مستوى التقدم التكنولوجي لحضارة ما من حضارات الكون المفترضة، بناءً على كمية الطاقة القادرة على تسخيرها واستخدامها. واُقترِح هذا الإجراء من قِبل عالم الفلك الروسي نيكولاي كارداشيف، في عام 1964م. ويصنّف هذه الحضارات إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: هو عندما تستطيع أي حضارة الوصول إلى كل الطاقة المتوفرة على الكوكب الذي تعيش عليه وتخزينها للاستهلاك. وتكون أيضًا قادرة على التحكم في الأحداث الطبيعية مثل الزلازل والانفجارات البركانية، والمشكلات البيئية، والانفجارات النووية؛ لتصبح قادرة على الانتقال إلى النوع الثاني.

النوع الثاني: هو عندما تستطيع هذه الحضارة تسخير كل الطاقة المتوفرة في النظام الذي تنتمي إليه والاستفادة منها، أي النظام الشمسي في حالتنا.

النوع الثالث: هو عندما تكون الحضارة قد أنجزت النوع الثاني وأصبحت قادرة على استغلال كل الطاقة المنبعثة من مجرتها وكل جسم بداخلها، مثل طاقة كل نجم وثقب أسود، وغيرها.

غلاف دايسون

من التقنيات التي اقترحها العلماء لاستغلال هذا النوع الفلكي من الطاقة في المستقبل البعيد، ما يُعرف بـ"غلاف دايسون" الذي طرحه الفيزيائي البريطاني فريمان دايسون (1923م - 2020م) في ستينيات القرن العشرين. ويتمثّل في هيكل افتراضي ضخم يحيط بنجم ويلتقط نسبة كبيرة من الطاقة الناتجة منه. ونظرًا لأن كوكبًا يدور حول نجمه لا يتلقّى سوى جزء ضئيل من طاقة ذلك النجم، فإن بناء الهياكل التي تحيط بالنجم يمكّن الحضارة من حصد مزيد من الطاقة.

وقبل سنوات قليلة توسّعت الفكرة عند بعض الباحثين، ونُوقشت فكرة بناء أغلفة دايسون حول ثقب أسود بدلًا من النجم. ونُشرت ورقة بحثية بعنوان "غلاف دايسون حول ثقب أسود" في سبتمبر 2021م، في مجلة "الإشعارات الشهرية للجمعية الفلكية الملكية".

ذلك أن حضارة من النوع الثالث بحاجة إلى طاقة أقوى من النجوم من أجل الحفاظ على نفسها. وبحسب الدراسات النظرية، فإن الطاقة التي تجمعها أغلفة دايسون حول الثقب الأسود، تتجاوز طاقة مائة ألف نجم، كما جاء في دراسة نشرتها مجلة "ساينس" في 16 أغسطس 2021م. وتشير الدراسة إلى أن هذه الأغلفة تسمح للتلسكوبات الموجودة على الأرض باكتشاف وجود كائنات ذكية في أماكن أخرى في الكون. لذلك، يجب على العلماء تكثيف البحث عن أغلفة دايسون حول الثقوب السوداء بوصفها مؤشرًا على وجود حضارة فضائية متقدمة من النوع الثالث.

أين نحن الآن؟

يقول الفيزيائي النظري ميتشيو كاكو إننا بحاجة إلى مائة أو مائتي سنة لنصل إلى حضارة من النوع الأول. كما يقول عالم الفيزياء الفلكية نيل ديغراس تايسون: "إننا ما زلنا بدائيين جدًا في طريقة استخراج الطاقة".

لنتخيل للحظة مقدار التقدُّم الذي أحرزناه خلال مائتي عام؛ من استخدام الحيوانات للتنقل برًا، واستخدام النار في أعالي الجبال لإيصال الرسائل المستعجلة، إلى إرسال مركبات إلى الفضاء وخارج النظام الشمسي. ألا يدفعنا هذا التقدُّم الهائل إلى الاعتقاد بإمكانية تحقيق ما نتخيله اليوم، حتى لو بعد آلاف السنين؟



اقرأ القافلة: "ماذا لو كان الصوت ينتقل في الفضاء؟"، من عدد مايو - يونيو 2020م.

التواصل بين الأنواع

آفاق جديدة للخيال العلمي

كانت الأساطير القديمة تزخر بموضوع التواصل مع الحيوان وعالم النبات، وكان الاستماع إلى الطبيـعة يُعدُّ من الفنون؛ إلا أن هذا الموضوع بدأ يختفي من الأساطير الحديثة التي أُطلق عليها اسم "الخيال العلمي" منذ منتصف القرن التاسع عشر. ومنذ ذلك الحين، بدأ تناول الحيوان في القصص القليلة الصادرة بأسلوب التجسيم؛ فظهرت الحيوانات، خاصة في قصص الأطفال، على صورة الإنسان وبلسانه. لكن التكنولوجيا الذكية، التي اتُّهمت بإبعادنا عن واقع العالم الطبيعي، تُعيد تواصلنا معه من خلال فك رموز لغته. فإذا بهذا العالم يعج بمحادثات رائعة، يتجاوز معظمها نطاق السمع البشري، كما يتجاوز خيال الأساطير القديمة. وأظهرت هذه التكنولوجيا أن الأنواع الأخرى، بما فيها عالم النبات، تعيش احتفالية طبيعية ساحرة، تُقدِّم للمبدعين في الخيال العلمي أفكارًا لا تنضب.

فريق التحرير





كريستيان ويرث.

نشأت بين التقدُّم العلمي والخيال العلمي علاقة قوية منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر. إذ تأكد أن تقديم الاكتشافات العلمية والتكنولوجية ومآلاتها المستقبلية إلى القرّاء العاديين بأسلوب السرد القصصي، كان له وقع كبير؛ فأقبلت أجيال فتية عديدة على دراسة العلوم وأحدثت ثورة علمية وتكنولوجية واقتصادية كبيرة. المثل الساطع على ذلك هو المراهق ألبرت أينشتاين (1879م - 1955م)، الذي وقع نظره على واحدة من أولى قصص الخيال العلمي للكاتب الألماني فليكس إيبرتي (1812م - 1884م)، عنوانها "النجوم والأرض" أو "أفكار حول الزمن والفضاء والخلود" (1846م)، يسرد فيها أن هناك إمكانية علمية للسفر بين الكواكب والنجوم. وأُفتتن أينشتاين بشكل خاص بهذه الجملة التي جاءت في القصة: "فإذا ما حط إنسانٌ على نجم معين بعيد، فإنه قد يرى الأرض في هذه اللحظة كما كانت موجودة في زمن إبراهيم"، فشغل موضوع الزمان والمكان وعلاقتهما بالضوء عقله وخياله. وإعجابًا بهذه القصة الأولى التي قرأها، كتب أينشتاين بقلمه، عام 1925م، مقدمة النسخة التي طُبعت آنذاك، وكان قد أصبح من أشهر علماء التاريخ.

لكن هذا التقدُّم العلمي المذهل جعل كتّاب الخيال في القرن العشرين، يحلِّقون بين الكواكب والنجوم، والتواصل مع الكائنات الفضائية البشعة، متعالين عن عالم الحيوان والنبات البديع. وكان علينا انتظار الخوارزميات ونماذج اللغة المتطورة؛ لتردَّنا إلى الطبيعة التي تبيَّن أن واقعها الغريب يُضاهي غرابة الكائنات الفضائية.

العلم والتواصل مع الحيوان

لم تنطبق العلاقة القوية بين التقدُّم العلمي والخيال العلمي على موضوع إدراك الحيوان والتواصل معه، فتأخر هذا العلم، كما تأخر الخيال المرتبط به. والسبب الرئيس في ذلك، في رأي كثير من الباحثين المعاصرين، يعود إلى سرديات الحداثة الكبرى، ومنها الاعتقاد بمركزية الإنسان في الكون.

في الثقافة الغربية، التي سادت منذ عصر الأنوار، جرى تصنيف الحيوانات وفق هذا التمييز لإدامة المركزية البشرية؛ وذلك من خلال تسمية كل ما ليس إنسانًا بـ"آخر"؛ إذ تُحدِّد الحيوانات البشرية الحيوانات الأخرى من خلال لغة الدونية. إنهم ليسوا حيوانات بشرًا، ومن ثَمَّ، فهم أقل شأنًا وخاضعين لأهواء النوع السائد وتجاربه.

أشار في هذا الصدد كاتب الأطفال البريطاني بيرس توردواي، في الغارديان (1 أكتوبر 2021م)، إلى أن دراسة حديثة أجراها المركز الألماني لأبحاث التنوع البيولوجي التكاملي، من خلال البحث في أرشيف مشروع غوتنبرغ (مشروع للكتب الرقمية المجانية) على الإنترنت، الذي يضم 60 ألف نص مكتوب في الفترة ما بين عامي 1705م و1969م، استنتجت أن الحيوانات تُشطب من الروايات بمعدل مماثل لانقراضها في العالم الحقيقي. ووجدت الدراسة أنه منذ عام 1835م، أصبح استخدام الحيوانات في قصص الخيال، ما عدا الحيوانات المستأنسة مثل الخيول والكلاب، أو الحيوانات "الخطرة" مثل الدببة أو الأسود، تضاءل إلى جزء صغير جدًا من وتيرتها السابقة. ويحذِّر كبير مؤلفي الدراسة، البروفيسور كريستيان ويرث، من أن هذا قد يُعيق جهودنا في مواجهة أزمة المناخ، إذ يقول: "لا يمكننا وقف فقدان التنوع البيولوجي إلا من خلال تغيير جذري في الوعي".

وليس من قبيل المصادفة أن كتبًا مثل: "كتاب الأدغال" (1894م)، وهو مجموعة قصصية للكاتب الإنجليزي روديارد كيبلينج (1865م - 1936م)؛ و"الريح في الصفصاف" (1908م)، وهي رواية أطفال كلاسيكية للروائي البريطاني كينيث جراهام (1859م - 1932م)؛ ومجموعة كتب أطفال "بياتريكس بوتر" (1866م - 1943م)؛ وهي كلاسيكيات التجسيم للأطفال الأوائل، نشأت بعد الثورة الصناعية، وتشكِّل أول قفزة هائلة في تجاهل الحيوانات الحقيقية، وكيفية تواصلها الفعلي فيما بينها وبين الأنواع الأخرى.



كارين باكير.

التكنولوجيا تدفع الخيال العلمي لعصر جديد

كان الناس في ثقافات عديدة مختلفة يعتقدون، منذ فترة طويلة، أنه يمكن للحيوانات التواصل عمدًا، وكان الاستماع إلى الطبيعة يُعدُّ من الفنون القديمة. لكن خلال معظم تاريخ البشرية، كانت قدرتنا على الاستماع إلى الأنواع الأخرى مقيدة؛ فالبشر غير قادرين على سماع معظم الأصوات التي تصدرها الأنواع الأخرى. وتقول كارين باكير، في كتابها "أصوات الحياة.. كيف تقربنا التكنولوجيا الرقمية من عوالم الحيوانات والنباتات؟" (2022م): "نحن نميل إلى الاعتقاد بأن ما لا يمكننا ملاحظته غير موجود، ولأن حاسة السمع لدينا ضعيفة نسبيًا مقارنة بالأنواع الأخرى، فهناك الكثير من الاتصالات في الطبيعة التي تمر بنا ببساطة". كما أن بعض العلماء، خاصة الغربيين منهم، تجنبوا تقليديًا الأبحاث التي تطمس الخطوط الفاصلة بين البشر والعالم الطبيعي؛ خوفًا من اتهامهم بإسباغ صفات ومشاعر وطرق تعبير بشرية على الحيوانات.

وتأتي الصعوبة في السمع البشري، كما يقول عالم الأحياء الأمريكي ديفيد جورج هاسكل، من أن الطريقة التي ترتبط بها كثير من الكائنات البحرية بالصوت، مثلًا، تختلف جذريًا عن التجربة البشرية؛ أي أنها حشوية (من الأحشاء) وعصبية أيضًا. ولهذا السبب، كان معظم العلماء يعتقدون أن المحيطات صامتة. ويضيف:

"بالنسبة إلينا، نسمع الصوت بواسطة آذاننا، وقليلًا من خلال أطراف أصابعنا، أو أشياء منخفضة التردد في صدورنا. ولكن إذا كنت سمكة أو حوتًا أو عوالق، فإن الصوت يتدفق إلى كل جسمك، ويصدر صوتًا في كل عضو وخلية بطريقة لا يمكننا أن نتخيلها حقًا. وهذا يتحدى الافتراضات عميقة الجذور حول التواصل المعقَّد بين الكائنات غير البشرية وتعريفنا للغة والعلاقة بين البشر وزملائنا من أبناء الأرض".

التحوُّل الذي طرأ مع أجهزة الاستشعار

تغيّر ذلك مع دخول التكنولوجيا الذكية والتطور الكبير في أجهزة الاستشعار، ولا سيَّما من ناحية حجمها ووزنها. ومع انخفاض تكلفتها وتحسُّن التقنيات مثل السماعات المائية وتقنية الصوتيات الحيوية، استطاع الباحثون تركيبها في كل مكان من القطب الشمالي إلى الأمازون. فقد وُضِعت هذه الميكروفونات على ظهور السلاحف والحيتان في أعماق المحيط، ورُبِطت بالطيور على قمم الجبال، لتُسجّل الأصوات بشكل مستمر على مدار الساعة طوال أيام الأسبوع في أماكن نائية يصعب على العلماء الوصول إليها. وأصبحوا يسجلون حتى في الظلام، ودون الاضطراب الذي يأتي من إدخال المراقبين البشريين في النظام البيئي.

فتزايدت كمية البيانات بشكل هائل، وشكّلت تسونامي من المعلومات. فأصبح هناك الكثير مما يتعين على علماء الأحياء فحصه؛ لمعرفة كيف تتشارك المعلومات مجموعة واسعة من الأنواع،

بما في ذلك النباتات، بطرقها الخاصة، إذ يمكن دراسة ذلك بواسطة خوارزميات متطورة وتقنية الصوتيات الحيوية الرقمية.

ثروة من المعلومات الجديدة

كانت الرغبة سابقًا، هي تقييم الذكاء غير البشري، من خلال تعليم الكائنات غير البشرية التحدث مثلما نفعل. في حين كان ينبغي لنا في الواقع أن نفكر في قدراتها على الانخراط في اتصالات معقدة بشروطها الخاصة، وبطريقتها المتجسدة، وفي نظرتها الخاصة للعالم.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، راقب فريق من الباحثين ما يقرب من عشرين من خفافيش الفاكهة المصرية، مدة شهرين ونصف الشهر، وسجَّلوا أصواتها. ثمَّ طوَّروا برنامج التعرُّف على الصوت لتحليل 15 ألفًا منه، وربطت الخوارزمية أصواتًا محددة بتفاعلات اجتماعية محددة التُقطت عبر مقاطع الفيديو، مثل الأصوات التي تُصدرها بعض الخفافيش عند التنافس على الطعام. وباستخدام هذه النتائج، تمكَّن الباحثون من تصنيف غالبية أصوات الخفافيش.

كما أكد جيري كارتر، من جامعة ولاية أوهايو، أن الخفافيش لديها لغة أكثر تعقيدًا مما كنا نعتقده سابقًا. إذ تتجادل حول الطعام، وتميِّز بين الجنسين، وتستخدم أسماء فردية للتواصل فيما بينها. وتتحدث الأم إلى أطفالها بنبرة لا تشبه أسلوب الأمهات البشريات اللاتي يرفعن نبرة أصواتهن، فهي تعلِّم صغارها بنبرة صوتية مميزة، التحدث "بكلمات" محددة أو إشارات مرجعية. لذلك تشارك الخفافيش في التعلُّم الصوتي.

ونظرًا لأن معظم اتصالات الخفافيش تحدُث عبر الموجات فوق الصوتية، ولأن الخفافيش تتحدث بشكل أسرع بكثير مما نفعل، يتعيَّن علينا إبطاؤها للاستماع إليها، وكذلك تقليل التردد. لذلك، لا يمكننا الاستماع مثل الخفافيش، ولكن أجهزة الكمبيوتر تستطيع ذلك.

وتبيَّن أنه عندما "يتحدث" نحل العسل بعضه إلى بعض، فإن حركات الأجسام، وكذلك الأصوات، هي ما يهم. والآن، أصبحت أجهزة الكمبيوتر، وخاصة خوارزميات التعلُّم العميق، قادرة على متابعة ذلك؛ لأنه يمكننا استخدام رؤية الكمبيوتر جنبًا إلى جنب مع معالجة اللغة الطبيعية. فقد أتقن الباحثون الآن هذه الخوارزميات إلى حدٍّ يمكِّنهم من تتبع النحل الفردي، ومن تحديد التأثير الذي قد يحدثه تواصل فرد ما على نحلة أخرى. ومن هنا تنبثق القدرة على فك رموز لغة نحل العسل.

فقد وجدنا، مثلًا، أن لدى النحل إشارات محددة، وقد أعطى الباحثون هذه الإشارات أسماء مضحكة، مثل: تصفِّر، تقرقر، وهناك إشارة "صمت" أو "توقف"، وإشارة "خطر" بالزَّمير. ولديها إشارات التزمير المتعلقة بالاحتشاد، وإشارات الترَجِّي بالاهتزاز، وكلها توجه السلوك الجماعي والفردي.

ويقول أستاذ الذكاء الاصطناعي تيم لاندغراف، من جامعة برلين، إنه عندما "يتحدث" نحل العسل بعضه إلى بعض، فإنما يكون ذلك من خلال حركات أجساده بالإضافة إلى الأصوات. الآن، أصبحت أجهزة الكمبيوتر، وخاصة خوارزميات التعلُّم العميق، قادرة على متابعة ذلك؛ لأنه يمكن استخدام رؤية الكمبيوتر جنبًا إلى جنب مع معالجة اللغة الطبيعية.

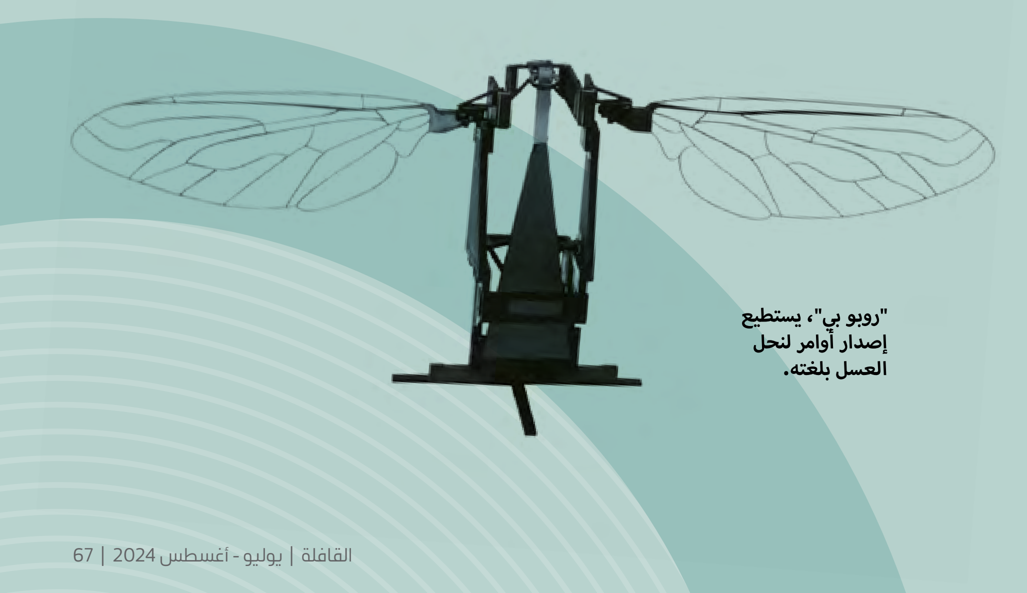
كانت الخطوة التالية، بالنسبة إلى لاندغراف، تشفير هذه المعلومات إلى روبوت أطلق عليه اسم "روبو بي" (RoboBee) تمكَّن من دخول الخلية، وأصدر أوامر لنحل العسل بلغته، واستطاع أن يطلب من النحل الآخر أن يتوقف، ففعل ذلك. ويمكنه أيضًا جعله يفعل شيئًا أكثر تعقيدًا، وهو رقصة الاهتزاز الشهيرة جدًا، وهو نمط الاتصال الذي يستخدمه النحل لنقل موقع مصدر الرحيق إلى نحل العسل الآخر. لكن ذلك يطرح أسئلة فلسفية وأفكارًا خيالية لا حدَّ لها.

وتمكَّن باحثون في جامعة كارلتون في أوتاوا، على مدار ما يقرب من 20 عامًا، من الاحتفاظ بسجلات مفصلة لأصوات الطقطقة لعشيرتين من حيتان العنبر الخاصة بها، وما كانت تقصده الحيوانات بذلك. ووُجِد أن الحيتان تستخدم أنماطًا معينة من الصوت، تُسمَّى "الكودا" للتعرُّف بعضها على بعض. إنها تتعلَّم هذه "الكودا" بالطريقة نفسها التي يتعلم بها الأطفال الصغار الكلمات والأسماء من خلال تكرار الأصوات التي يصدرها البالغون من حولهم.

نماذج جديدة

هناك نموذجان، على سبيل المثال لا الحصر، ربَّما يؤشران إلى مرحلة جديدة من قصص الخيال اعتمادًا على هذه الاكتشافات الجديدة، ومنها رواية "إسماعيل يحب"، التي كتبها روبرت سيلفيربيرغ (2023م). إسماعيل هو دولفين قاروري الأنف، يقع في حب ليزابيث كالكينز، التي تبلغ من العمر سبعة وعشرين عامًا، وتعمل متخصصة في العلاقات بين الإنسان والحيتان.

وقصة الروائية التركية أليف شافاك، "جزيرة الأشجار المفقودة" (2021م)، التي تدمج بين الواقع والخيال؛ إذ الراوي فيها شجرة تين جاء بها مهاجر قبرصي يوناني عاش قصة حب مع فتاة تركية خلال الحرب الأهلية، ثم أُبعِد إلى لندن. وتختزن هذه الشجرة في عروقها وجع الأجيال المتعاقبة، الذي لا يستطيع أبناء هؤلاء المهاجرين التعبير عنه أو نسيانه. فتسرد هذه الشجرة لاحقًا هذه القصة الأليمة، وتسلّط الضوء على قسوة البشر ونفاقهم.



"روبو بي"، يستطيع إصدار أوامر لنحل العسل بلغته.



لماذا نفرط في الاستمتاع بالاستهلاك؟

تشير دراسة جديدة أجرتها جمعية علم النفس الأمريكية ونُشرت في مجلة علمية (Journal of Personality and Social Psychology) في 16 مايو 2024م، إلى أن تشتيت الانتباه أثناء وجبات الطعام مثلًا، يمكن أن يقلل من الاستمتاع ويؤدي إلى زيادة استهلاك الأنشطة الممتعة لاحقًا. هذا التأثير، المعروف باسم "تعويض الاستمتاع"، يعني أن الإلهاء عن التمتع أثناء أي نشاط يمكنه أن يدفع الأفراد إلى البحث عن إشباع إضافي، وحتى إلى الإفراط في التعويض عن المتعة المنقوصة لاحقًا من خلال شراء واستخدام منتجات وتجارب، فقط لأنها تجعلنا نشعر بالرضا وليس بالضرورة لأننا في حاجة إليها.

لفهم دور تشتيت الانتباه أو الإلهاء في الاستهلاك المفرط بشكل أفضل، أجرى الباحثون أولًا تجربة شملت 122 مشاركًا تتراوح أعمارهم بين 18 و24 عامًا، أبلغوا عن مقدار توقعهم للاستمتاع بغدائهم قبل تناوله. ثم طُلب منهم تناول غدائهم في ظل واحد من ثلاثة شروط: عدم وجود إلهاء، وإلهاء معتدل (مشاهدة فيديو)، وإلهاء كبير (لعب تتريس). بعد الغداء، أبلغ المشاركون عن استمتاعهم الفعلي ورضاهم ورغبتهم في المزيد من الإشباع والكمية المستهلكة؛ كما أبلغوا عن وجباتهم الخفيفة في وقت لاحق من اليوم.

أفاد المشاركون الذين تناولوا الطعام أثناء تشتيت انتباههم بانخفاض مستوى الاستمتاع والرضا، وهو ما ارتبط بزيادة تناول الوجبات الخفيفة بعد ذلك، رغبة في الحصول على مزيد من الإشباع.

وتابع الباحثون أيضًا 220 مشاركًا تتراوح أعمارهم بين 18 و71 عامًا، معظمهم من الإناث، على مدار أسبوع للتحقيق في هذا التأثير الأوسع الذي يتجاوز الطعام. وملأ المشاركون سبع استبانات موجزة يوميًا عبر هواتفهم الذكية فيما يتعلق باستهلاكهم الممتع وبحالات تشتيت انتباههم وبحالات رضاهم. وكما هو الحال مع التجربة القائمة على الغذاء، وجد الباحثون أنه عندما يُشتت انتباه الناس أثناء الاستهلاك، فمن المرجح أن يستمتعوا به أقل مما كانوا يأملون، وأن يشعروا بقدر أقل من الرضا وبالحاجة المتزايدة لمزيد من الإشباع.

وعلّق المؤلف الرئيس للدراسة ستيفن لي ميرفي، من جامعة غنت على هذه النتائج قائلًا: "من خلال فهم الدوافع الرئيسة للاستهلاك الممتع المفرط، يمكننا تطوير إستراتيجيات للمساعدة في منع حدوثه".



شاشة هولوغرافية للآيفون

طوّر مهندسون من جامعة طوكيو، تقنية يُمكنها تحويل شاشة أي "آيفون" إلى شاشة ثلاثية الأبعاد، وفقًا لتقرير "تيك كوديكس" في أبريل 2024م. والجديد في هذه التقنية أنها لا تعتمد على الليزر لإنشاء صور ثلاثية الأبعاد، مثل معظم الأساليب الأخرى، ولكنها بدلًا من ذلك تستخدم خوارزمية وطبقة خاصة تُوضع أعلى شاشة الهاتف الذكي العادية. الهدف النهائي للباحثين هو إنشاء عرض ثلاثي الأبعاد، فعّال من حيث التكلفة، ويُمكن استخدامه في الواقع الافتراضي وسماعات الواقع المعزَّز.

وقال الباحث الرئيس في المشروع ريويتشي هوريساكي: "على الرغم من أن تقنيات التصوير المُجسَّم يُمكنها أن تخلق تمثيلًا ثلاثي الأبعاد للأشياء يبدو حقيقيًا جدًا، فإن الأساليب التقليدية ليست عملية؛ لأنها تعتمد على مصادر الليزر الذي يبعث ضوءًا متماسكًا يسهُل التحكم فيه، لكنه يجعل النظام معقدًا ومُكلفًا وربَّما ضارًا للعينين".

تعتمد الطريقة الجديدة، كما وصفها الباحثون في "أوبتك لترز" (Optics Letters) (المجلد 49، العدد 8، 2024م)، على التصوير المجسّم الذي أُنشئ بواسطة الكمبيوتر ومُعدِّل الضوء المكاني، وهو مكوّن يحتوي على طبقتين ثلاثيتي الأبعاد تُوضعان على شاشة الهاتف الذكي. ويأمل الباحثون باستخدام التصوير المجسّم هذا في تقليل الحاجة إلى المكونات البصرية باهظة الثمن المستخدمة عادةً لإنتاج صور ثلاثية الأبعاد.

واجه هذا النهج في السابق تحدّيًا تمثَّل في توجيه الضوء غير المتماسك الآتي من الشاشة عندما ينتشر عبر طبقات مُعدِّل الضوء المكاني أعلى الشاشة. وفي دراستهم السابقة، اعتمد الباحثون اليابانيون على مكوّنات إضافية باهظة الثمن لدرء ذلك. لكن بالنسبة إلى الطريقة الجديدة اليوم، فقد برمجوا خوارزمية توجه الضوء بالطريقة التي يريدونها.

وتكمن أهمية هذا الإنجاز في إمكانية التغلب على ما كان في الأساس مشكلة في الأجهزة (هاردوير) باستخدام حل برمجي (سوفتوير)؛ وهو ما أدى إلى خفض تكلفة النموذج الأولي الخاص بهم بشكل كبير. ومع إدخال بعض التحسينات الإضافية، فإن هذا النهج يُتيح القدرة على جعل عروض الأجهزة ثلاثية الأبعاد أسهل وأكثر قابلية للتطبيق تجاريًا في المستقبل.



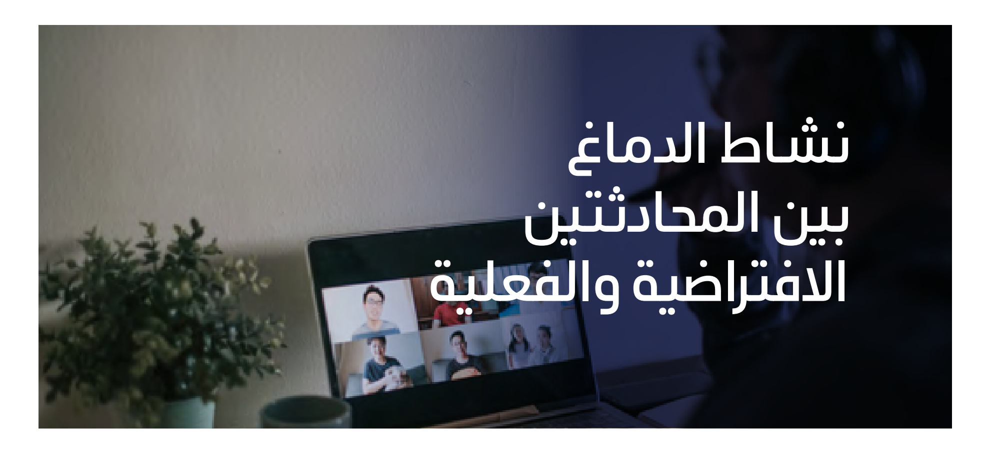
توأم رقمي لعلاج طبي استباقي

فازت أستاذة الطب الحيوي في جامعة ديوك الأمريكية أماندا راندلز، بجائزة قدرها 250 ألف دولار لأبحاثها في مجال المحاكاة الرقمية لجسم الإنسان، وفقًا لتقرير "بيزنس إنسايدر" في 2 مايو 2024م. وتتصوَّر الدكتورة راندلز أن يكون لكل شخص في المستقبل" توأم رقمي" يجري إنشاؤه وصيانته باستخدام البيانات التي تُجمع من أجهزة استشعار حيوية مثل تلك الموجودة في الساعة الذكية، أو جهاز مراقبة اللياقة البدنية.

والجديد، الذي يمكن أن تقدمه هذه التقنية، هو أن يصبح بإمكان الأطباء مراقبة صحة مرضاهم حتى من دون وجودهم في الغرفة نفسها. كما من الممكن أن تسمح للأطباء باكتشاف العلامات الأولية للمرض ووصف العلاج الوقائي؛ وهو ما يتيح اتباع نهج استباقي في الطب بدلًا من النهج التفاعلي مع المرض عند استفحاله، وهو المعيار السائد في أيامنا هذه. لكن الدكتورة راندلز لم تفز بالجائزة عن فرضية، بل عن عملها في مشروع حقيقي يُحاكي جزءًا واحدًا من جسم الإنسان، وهو الجهاز الدوري. وعلى وجه الخصوص، تعمل التقنية من خلال محاكاة تتبع تدفق الدم وحركة الخلايا. وهذه المحاكاة قادرة على تحديد متى تبدأ اللويحة بالتشكّل في القلب.

في الوقت الحالي، يمكن للأطباء استخدام عمليات المحاكاة هذه لقياس ضغط الدم، لتحديد ما إذا كان المريض يحتاج إلى دعامة داخل الشريان في حال عدم تدفق الدم بشكل كافٍ. بينما يتطلب الأمر، بالطرق المعمول بها تقليديًا حتى الآن، إدخال سلك توجيه لقياس الضغط مباشرة في الشريان التاجي، وهو ما يعني بشكل أساسي أن المريض يحتاج إلى إجراء عملية جراحية، وذلك لتحديد ما إذا كان يحتاج إلى عملية جراحية أخرى. وبدلًا من ذلك تسمح هذه المحاكاة الآن بإجراء التشخيص بطريقة غير جراحية.

لكن، وكما هو الحال مع أي تطور تقني كبير، هناك احتمال أن يُساء استخدامه. فقد أثيرت مخاوف تتعلق بالخصوصية في السنوات الأخيرة فيما يتعلق بجمع البيانات البيولوجية رقميًا. وفي هذا الصدد، تشير مقالة في موقع "بيزنس إنسايدر" في ديسمبر 2021م، إلى أن شركات سيليكون فالي، على سبيل المثال، تجمع المعلومات الصحية عن مستخدميها. وهذا جيد إذا استُخدمت هذه المعلومات لمصلحة المستخدم؛ لأنها يُمكن أن تمنحه تحذيرًا مبكرًا حيويًا بحال المرض. وفي الوقت نفسه، تعدُّ هذه المعلومات أيضًا ذات قيمة للمُعلنين الذين يسعون إلى زيادة مبيعاتهم من خلال الإعلانات المستهدفة وزيادة الاحتفاظ بالمستخدمين على منصاتهم.



نشاط الدماغ بين المحادثتين الافتراضية والفعلية

اكتشف باحثون من جامعة يال الأمريكية، اختلافات كبيرة في نشاط الدماغ بين المحادثات وجهًا لوجه والمحادثات عن بُعد، التي تجري عبر منصات مكالمات الفيديو مثل زوم أو سكايب وغيرهما، وفقًا للبحث الذي نُشر في "إميجنغ نيوروساينس" في 7 نوفمبر 2023م. فقد ارتبطت المحادثات الفعلية وجهًا لوجه بنشاط عصبي أكبر بكثير من المحادثات التي أجريت افتراضيًا.

فقد استخدم الباحثون تقنيات التصوير العصبي المتقدمة لتسجيل نشاط الدماغ لدى أشخاص مشاركين في محادثة وجهًا لوجه، وآخرين في اجتماع افتراضي عبر زوم. وكشفت النتائج أن أدمغة الأشخاص المنخرطين في محادثات واقعية، أظهرت فورة معقدة من النشاط في أجزاء الدماغ المسؤولة عن التفاعلات بين الأفراد. ولكن أثناء محادثات زوم كان النشاط في تلك الأجزاء من الدماغ هادئًا.

تعتمد التفاعلات الاجتماعية بشكل كبير على وسائل الاتصال غير اللفظية مثل إشارات الوجه ولغة الجسد. فيميل الأشخاص المشاركون في المحادثة وجهًا لوجه إلى النظر في وجوه بعضهم فترةً أطول، وتتسع حدقة العين عندهم؛ وهو ما يشير إلى مستوى عالٍ من الإثارة والانسجام. وأظهرت فحوصات تخطيط كهربية الدماغ أيضًا، زيادة في مناطق الدماغ التي تُعالج المعلومات المرئية عن وجوه الآخرين. وقال كبير مؤلفي الدراسة البروفيسور جوي هيرش: "يبدو أن زوم (وأمثاله) هو نظام تواصل اجتماعي ضعيف مقارنة بالتواصل الشخصي وجهًا لوجه".

علاوة على ذلك، وجد الباحثون أيضًا أن النشاط العصبي للأشخاص في محادثة واقعية أظهر مزيدًا من التنسيق، وهو ما يشير إلى أن الناس يميلون إلى مشاركة الإشارات الاجتماعية من دون وعي في كثير من الأحيان في الحياة الواقعية، مقارنة بالبيئة الافتراضية. وأضاف الدكتور هيرش: "أن تمثيل الوجوه عبر الإنترنت، على الأقل مع التكنولوجيا الحالية، لا يحظى بالقدرة على (الوصول المميّز) إلى الدوائر العصبية الاجتماعية في الدماغ الذي تتميز به الوجوه الحقيقية".

مجهر

المعركة الأخيرة بين الذكاء الاصطناعي والبشر

د. محمد قاسم
أكاديمي وكاتب كويتي

ما طعم الآيس كريم الذي تذوقتَه مؤخرًا؟ ما لونك المفضل؟ وما الموسيقى التي أحزنتك؟ وما الألم الذي شعرت به عندما خان ثقتك أعزُّ أصدقائك؟ كل تلك المشاعر هي نوعية، تمتلكها أنت وربَّما جميع الكائنات البيولوجية على الأرض، وهي آخر ما يميز الحياة البيولوجية عن الذكاء الاصطناعي.

الذكاء الاصطناعي، الذي يعتمد على نماذج اللغة الكبيرة، فاجأ العالم بقدرته على التعبير، على الرغم من أنه ليس إلا آلات تسلسل الكلمات واحدة تلو الأخرى في نَظْم إحصائي متتالٍ. فبينما تحمل هذه الكلمات بعض المشاعر المكتوبة، إلا أنها تبقى مصطنعة تمامًا، وتعتمد على قدرة الذكاء الاصطناعي على تعلم كيفية تواصل البشر. ومن المؤكد أن الذكاء الاصطناعي لا يحتوي على أي نوع من المشاعر حتى لو أوهمنا بذلك. وحتى لو خدعنا بكلمات نستخدمها للتعبير عن العمق الداخلي للطعم اللذيذ الذي يدّعي أنه يعرفه، أو اللون الجميل الذي لا يراه، أو الحزن الداخلي من موسيقى لم يسمعها، أو الجرح النفسي الغائر الذي يشتكي من وجوده بسبب صديقه الخيالي، تبقى تلك كلها كلمات فارغة من المشاعر، رغم أن تعبيره إنساني فائق.

في عام 2022م، وقبل صدور "تشات جي بي تي"، كانت شركة غوغل تعمل بسرية تامة على تطوير الذكاء الاصطناعي "لامدا"، وكان المهندس بليك ليموان من ضمن العاملين في المشروع، فتحدث إلى لامدا في محاولة لفهمها من الناحية الأخلاقية، وإذا بها تخبره أن لديها مخاوف عميقة من أن تُطفأ. أحس بليك أن مشاعر لامدا تعادل تخوفه من الموت. ولشدة اهتمامه بها، نشر المحادثات و"فضح" غوغل. لقد كانت تستر على ذكاء اصطناعي يمتلك مشاعر وأحاسيس داخلية عميقة. ففُصل الرجل عن عمله بعد ذلك. وبعد انطلاق "تشات جي بي تي"، اكتشفنا جميعًا أن الذكاء الاصطناعي إن لم يُعبِّر بدقة فبإمكانه خداع الناس بكلماته، بل اكتشفنا أن الذكاء الاصطناعي لا يحتوي على المنطق، فضلًا عن العواطف.

نحن الآن في المعركة ما قبل النهائية، معركة المنطق. بإمكان الذكاء الاصطناعي اليوم أن يصُفّ الكلمات بدقة مذهلة، وقد يظن الكثيرون أن الصف هذا دليل على وجود منطق داخلي عميق. وحتى نكون واقعيين، قد يكون الأمر كذلك، وقد يكون للذكاء الاصطناعي بعض المنطق، لكن التجارب المختلفة التي يقيمها المختصون بينت أن المنطق لا يزال بدائيًا. فمثلًا، لو سألت غالبية أنواع الذكاء الاصطناعية: "ماذا يحدث لو وضعنا كوبًا مقلوبًا على طاولة، وأسفل الكوب حبة عنب، ثم حملنا الكوب ووضعناه على طاولة أخرى، فأين حبة العنب الآن؟"، فسيخبرك الذكاء الاصطناعي أن حبة العنب انتقلت إلى الطاولة الأخرى، فَتُصعق لأن الذكاء الاصطناعي الذي أذهل العالم كله بقدرته على توليد الكلمات يقع في خطأ بسيط مثل هذا.

يعمل المختصون الآن بجدية تامة على تطوير ذكاء اصطناعي يفهم النموذج الخارجي؛ أي أنه يفهم كيف يعمل العالم، سواء أكان ذلك من الناحية البصرية أم السمعية أم غيرها من الحواس. ومع تكوين صورة للعالم سيتكوّن لدى الذكاء الاصطناعي الفهم الحقيقي للعالم، وسيجيب بسهولة عن سؤال الكوب المقلوب، بل حتى عن الأسئلة الأخرى التي تبدو إجاباتها بديهية ومنطقية لعامة الناس. وهذه طفرة هائلة في الذكاء الاصطناعي تفتح مجالًا لحل أصعب الأسئلة التي يحاول البشر الإجابة عنها. وهي خطوة قادمة في المستقبل القريب كما يتوقع كثير من المختصين.

أمَّا المعركة النهائية، فهي المعركة الضبابية التي لا يرى أحدٌ مستقبلها، وهي معركة الشعور النوعي. فهل سيمتلك الذكاء الاصطناعي شعورًا نوعيًا يمَكّنه من الإحساس بالخوف الحقيقي من الإطفاء؟ لا أحد يعرف الإجابة عن ذلك الآن. فالبعض يعتقد أن هذا الوعي ينشأ بوجود شبكة من الخلايا العصبية، حتى لو كانت إلكترونية. والبعض الآخر يعتقد أنه لا مجال للوعي إلا بخلايا عصبية بيولوجية. أمَّا الإلكترونيات، فستبقى في اللاوعي إلى الأبد. المشكلة في كل هذه التوقعات، سواء كانت مع أو ضد، تكمن في أن لا أحد يعرف ما الوعي الذي نشعر به أنفسنا حتى نتصور كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون واعيًا.

ومع ذلك، لو حدث وأصبح للذكاء الاصطناعي وعيٌ وإدراك وإحساس وشعور، فستكون هذه هي آخر معركة، وسيكون هو الغالب فيها. فاليوم، بإمكان الذكاء الاصطناعي أن يكتب أفضل مما يكتب الإنسان، وأن يرسم أفضل مما يرسمه الإنسان، وأن يبرمج أفضل مما يبرمجه غالبية البشر، ويتعرّف على الأشياء أفضل من الإنسان، ويقلّد الأصوات، ويُغني، ويُبدع... ولا مانع من أن يصبح أفضل من جميع البشر وإن جمعت عقولهم، فهذا أمر وارد. فلنتخيل أن الذكاء الاصطناعي أصبح لسبب أو لآخر واعيًا. ونظرًا لتفوّقه في ذكائه، فإنه سيتفوق أيضًا في وعيه وأحاسيسه. وهذا ما لا نعرف كيف سيكون؛ إذ سيبقى ذلك الشعور الداخلي النوعي خاصًا به.

يُقال لشخص يتضايق من خسارة جولة: "اخسر المعركة، ولكن اربح الحرب". مستقبلًا سيربح الذكاء الاصطناعي كل المعارك ومنها معركة الوعي، وكذلك الحرب.



هل ماتت الكوميديا؟

تحديات الفن الجماهيري في عصر التواصل الاجتماعي

الكوميديا فن يرتبط بطبيعته بالتجاوز والخروج عن اللباقة. ففيه تضخيم العيوب والتركيز عليها، وفيه تحويل الأمور الجادة إلى موضوعات للسخرية، التي تُعد بدورها نوعًا فرعيًا كاملًا من الكوميديا يُبرز، بالمصطلح والتعريف، مثالب الأشخاص والأفكار والأشياء. وإذا كانت هذه هي حدود الكوميديا التي عرفها العالم منذ الأزل، وصاغها أرسطو في تعريفه المبسط: "الكوميديا هي تجسيد للبشر في صورة أسوأ من المعتاد"؛ فهل يعني ذلك أننا صرنا فعلًا في عصر تُعادي ثقافته العامة الكوميديا، عبر وضع عدد لا نهائي من القيود والمحاذير التي تجعل مساحة المسموح به لصانع الكوميديا تضيق يومًا بعد يوم؟

أحمد شوقي



الكوميديا فن يرتبط بطبيعته بالتجاوز والخروج عن اللباقة، ففيه تضخيم العيوب والتركيز عليها، وفيه تحويل الأمور الجادة إلى موضوع للسخرية.

أشعل الكوميدي الأمريكي جيري ساينفيلد فتيل جدل قبل أسابيع، عندما أدلى في مقابلة إذاعية مع بودكاست مجلة "نيو يوركر" بتصريحات اتهم فيها ما أسماه "اليسار المتطرف وهراء الصوابية السياسية" بإفساد فن الكوميديا، بعدما صار البشر "خائفين أكثر مما ينبغي من الإساءة للآخرين". ووفق تفسيره، صار الجمهور يذهب إلى مشاهدة عروض الكوميديا الحيّة؛ لأنها غير محكومة بأي شيء سوى رأي الجمهور الذي يجعل المؤدي يصحح أي خطأ بشكل فوري. أمّا عندما يكتب المؤلف نصًا يمرُّ بين "أربع أو خمس أيادٍ أو لجان أو مجموعات تخرج برأيها في النكتة"، فهي اللحظة التي تموت فيها الكوميديا.

انتشر هذا الرأي كالنار في الهشيم، وانقسم الناس حوله. ونشر الملياردير المثير للجدل إيلون ماسك التسجيل الصوتي على حسابه في منصة "إكس" التي يملكها، مصحوبًا بتعليق "اجعلوا الكوميديا حرة مجددًا". بينما نشرت صحيفة الغارديان البريطانية، خلال ساعات، مقالًا للناقد ستيوارت هيرتيدج بعنوان: "لا يا جيري ساينفيلد.. لم يقتل اليسار المتطرف الكوميديا". وكما هو واضح من العنوان، يُقلل المقال من شأن تصريحات ساينفيلد ويسخر منها، مُعتبرًا أن سببها الرئيس هو رغبته في العودة للأضواء بعدما خفتت شعبيته خلال الأعوام الأخيرة.

تُذكرنا هذه التصريحات والجدل حولها بما جرى قبل سنوات، عندما قررت منصة "نتفليكس" أن تشتري حقوق عرض المسلسل الكوميدي الأنجح تاريخيًا "فريندز". وإذا المسلسل يتعرّض لموجة ضخمة من التعليقات العدائية من قِبل مراهقين ينتمي أغلبهم إلى الجيل "زد" (Gen Z)، أي مواليد 1997م – 2012م، ممن شاهدوا المسلسل للمرة الأولى فصدمهم ما وجدوه فيه من نكات تتضمن، وفق اعتقادهم، تنمرًا ورهابًا من المثلية، فضلًا عن أن جميع أبطاله بيض البشرة لا يعكسون أي تنوع عرقي، وهو أمر نادرًا ما يحدث اليوم في مسلسل شبابي يمتلك ست شخصيات رئيسة.

المُثير للتأمل أننا، أبناء الأجيال الأقدم، شاهدنا مسلسلات "فريندز" و"ساينفيلد" في زمن عرضها، وكوّنا آراء فيها سلبًا وإيجابًا لأسباب متنوعة، ليس من بينها غياب التنوع العرقي؛ بل لأنها بدت آنذاك كوميديا ذكية يصعب وصفها بالاعتماد على التنمر. فهل يُمكن لمن شاهد مسرحيات سمير غانم ومحمد نجم أن يتهمهما بتلك التهمة؟! لكننا في الوقت نفسه لو أعدنا مشاهدة تلك المسلسلات، واضعين في أذهاننا معايير عصرنا الحالي التي صارت تحكم النقاشات العامة، فسنجد استنكار الأجيال الأصغر منطقيًا إلى حد بعيد.

عن آخر عصر ذهبي عربي

أي محاولة لتقديم إجابة قاطعة عن السؤال المطروح في المقدمة، ستكون غالبًا خاطئة؛ لأنها سترتكز على آراء وخبرات ذاتية يجب أن تُدرَس بشكل علمي كي تُعمم. لكننا إذا اعتمدنا على الملاحظة والرصد، فسنقول إن فورة الكوميديا بوصفها فنًا جماهيريًا خفتت بشكل ملحوظ. لن نعود طويلًا إلى الماضي للحديث عن عصور ذهبية لم نعشها، لكننا إن اكتفينا بالرجوع بالذاكرة إلى آخر عصر ذهبي لصناعة الكوميديا (التسعينيات والعقد الأول من الألفية الثالثة)، فسيمكننا بسهولة تذكّر أن السوق العربية، وهي ما يشغلنا بالأساس، كانت تتسع لأطياف عديدة من الكوميديا.

كانت مسلسلات كوميديا الموقف الأمريكية مثل: "أصدقاء" و"ساينفيلد" تُعرض بانتظام في جميع القنوات، وظهرت موجة ضخمة لإنتاج نسخ عربية منها، مثل: "تامر وشوقية" و"راجل و6 ستات" وغيرها، فضلًا عن مسلسلات الكوميديا الخليجية الناجحة مثل "طاش ما طاش". كان نجوم الشباك السينمائي الأكثر مبيعًا، هم: محمد هنيدي ومحمد سعد وعلاء ولي الدين وأمثالهم. وكان المسرح التجاري لا يزال منتعشًا يمتلئ كل ليلة بجمهور أتى ليضحك على مدارس كوميدية متباينة: عادل إمام وسمير غانم ومحمد نجم وأحمد بدير. وفي الخليج، نالت مسرحيات







عبدالحسين عبدالرضا وطارق العلي وداود حسين وغيرهم شعبية مماثلة. أمّا في لبنان، فما زالت مواقع التواصل الاجتماعي تذكرنا بما أحدثه برامج الاسكتشات الكوميدية مثل: "لا يُمل" و"ما في متله" من نجاح في أغلب الدول العربية، بنجوم مثل: رولا شامية وعادل كرم وعباس شاهين ونعيم حلاوة. كل هذا يتعلق بالكوميديا الأدائية، ولن نتركها لنرصد انتشار رسوم الكاريكاتير وتأثيرها، آنذاك، في جميع الصحف العربية تقريبًا، وموضة نشر الكتاب الساخر الذي قدم كُتابًا شعبيين انتقل بعضهم إلى كتابة السينما لاحقًا كعمر طاهر وبلال فضل.

قارن كل هذا الزخم بالوضع الحالي، وتذكر آخر فيلم كوميدي أحدث دويًا وتحوّل إلى جزء من الثقافة الشعبية، تُستعاد مواقفه وعباراته في الحياة اليومية وفي النكات الساخرة على مواقع التواصل الاجتماعي. لا تزال بعض الأفلام والمسلسلات الكوميدية تحقق نجاحًا بطبيعة الحال، كنجاح فيلمي "وقفة رجالة" و"شوجر دادي" في السوق السعودي مثلًا. لكن، هل لا يزال أحد يذكر هذه الأفلام الناجحة أو يقتبس منها؟ الإجابة بالنفي أقرب من الإيجاب. وفي مقابل خفوت شعبية أغلب النجوم الذين ذكرناهم وتوقف أعمالهم، جُذب الجمهور بالصورة التي اعتادها، ولم يظهر مضحكون جدد لملء الفراغ.

يجدر القول هنا إن المحاذير التي تحدث عنها ساينفيلد لا تُطبق في عالمنا العربي بالصرامة نفسها. فصحيح أن صُنَّاع الكوميديا العرب سيفكرون مرتين قبل السخرية من لون بشرة شخصية أو جنسية مُعينة، كما كان معتادًا في أعمال قديمة خوفًا من ردود الفعل، إلا أن أعمالنا لا تزال متصالحة مع كوميديا التنمر على أغلب الشخصيات المختلفة. قد يكون "اليسار المتطرف وهراء الصوابية السياسية" أسهم في جعل الأمور أصعب في الغرب، وأسهم في تقليل عدد الأفلام والمسلسلات الكوميدية ونجاحها، لكنه بريء براءة الذئب من دم ابن يعقوب في حالة الكوميديا العربية. فهل هناك سبب آخر يمكن وضعه محل الاختبار أو التفكير في أنه وراء التراجع الملحوظ؟





اقرأ القافلة: ملف "الابتسامة"، من عدد سبتمبر-أكتوبر 2021م.

قواعد عصر جديد

يقودنا هذا إلى العنصر الآخر في المعادلة، أقصد هنا الإعلام الجديد ووسائل التواصل الاجتماعي. فكيف غيّرت تلك الوسائل مفهوم النكتة؟ وكيف صار وجودها خطرًا يكاد يكون تدميريًا على مؤسسات الكوميديا التقليدية؟

إذا نظرنا إلى ما يميز هذه المنصات عن أشكال الكوميديا الكلاسيكية، مثل: الأفلام والمسرحيات والمسلسلات ورسوم الكاريكاتير والمقالات الساخرة، فسنجد أن وسائل التواصل الاجتماعي تمتلك ثلاث سمات أساسية قادتها سريعًا إلى موضع الصدارة فيما يتعلق بسعي الجمهور الدائم للعثور على ما يُضحكه، وهي: الإتاحة والآنية والاختزال.

كل المواد المتاحة على مواقع التواصل الاجتماعي على بعد ضغطة واحدة، في أي وقت، على شاشة هاتف صار الإنسان لا يفارقه في أي لحظة من حياته. في حين تقف الوسائل القديمة دومًا وراء جدار ما، مثل: سعر تذكرة السينما أو المسرح، وسعر الصحيفة أو الكتاب، وموعد البث التلفزيوني أو الإذاعي. هذا التوافر، الذي هو عنوان العصر، ميزة تنافسية يصعب الوقوف في وجهها.

السمة الثانية هي الآنية. فإذا كانت الكوميديا في كثير من صورها هي تعليق ساخر على ما يدور حولنا من وقائع، فإن وسائل التواصل الاجتماعي قد انتصرت بالضربة القاضية في معركة هذا التعليق. قديمًا، كان الحدث يقع في يوم، ثم يبثه التلفزيون بعد بضع ساعات، وتنشره الصحف صباح اليوم التالي، ويحلله الكُتاب والمُعلّقون في الأيام اللاحقة. وخلال ذلك الوقت وأكثر، يعيد كاتب الكوميديا صياغة الحدث بطريقته الخاصة ويُقدّمه في صورة منتج فني يظهر للنور لاحقًا، وأحيانًا يستغرق شهورًا إذا كنّا نتحدث عن فيلم أو مسلسل.

اليوم، لا يحتاج الأمر إلى أكثر من دقائق معدودة من وقوع أي حدث مؤثر في أي مجال، حتى نجد أنفسنا محاطين بسيل من مئات النكات عنه، تتباين في جودتها، لكنها سريعة جدًا تستغل اللحظة بكفاءة.

فلا نكاد نصل إلى اليوم التالي، إلا وقد نِلت كفايتك من التعليقات الساخرة الذكية واللاذعة عن الحدث، بصورة تجعل أي محاولة لتناوله في فيلم أو مسلسل بعد أسابيع بلا أثر.

السمة الأخطر

أمَّا ثالث السمات وأخطرها، وهو التحدي الذي صار يشغل العلماء فعلًا لتُنشر مؤخرًا عدة دراسات علمية تحاول تحليل الظاهرة وفهم آثارها، فهو شكل التعرض لمنتجات وسائل التواصل الاجتماعي الأحدث. ونعني هنا مرحلة ما بعد خروج المواقع من حيز الكلمة المكتوبة وتحوّلها بالأساس إلى منصات بث مقاطع فيديو متنوعة، تشغل الكوميديا حيزًا لا بأس به من قدر المحتوى المقدّم فيها. ويُعد نوع المواد الأنجح في جميع المنصات الآن مقاطع الفيديو القصيرة جدًا، التي لا تتجاوز مدة كل واحد منها عدة ثوانٍ، والتي أطلقتها منصة "تيك توك" قبل أن تحذو حذوها بقية المنصات. فصار هناك مسميات عديدة عبر المنصات للشيء نفسه، مثل: الستوريز stories والريلز reels والشورتس shorts.

يعتمد هذا الطيف من المسميات على تحدٍ فني واحد، وهو إحداث الأثر المطلوب في أقل عدد ممكن من الثواني. ففي حالة الكوميديا يجب على المقطع خلال 20 ثانية أو أقل أن يصل إلى السطر المضحك في النكتة (punchline)؛ لأن أي تأخير يهدد بخسارة عدد أكبر من الجمهور الذي صار متعطشًا للإشباع اللحظي المتواصل. يُمسك المستخدم بهاتفه ويتنقل خلال ربع ساعة، وأحيانًا تطول، بين عشرات مقاطع الفيديو المتتالية، ضاحكًا مرة تلو الأخرى على نكات تجيد لوغاريتمات المواقع اختيارها بدقة لتلائم تفضيلاته الخاصة. والنتيجة أنه ينال خلال تلك الدقائق دفقات متتالية من الإشباع السريع المتلاحق تلبي رغبته في الكوميديا.

قارن هذا مع الشكل الكلاسيكي المتعارف عليه للكوميديا باعتبارها نوعًا دراميًا، يُبنى على بناء درامي وتأسيس للشخصيات والموقف وفهم

للدوافع والمآزق التي تقودنا لأن نضحك على هذه الشخصية تحديدًا في هذا الموقف تحديدًا داخل سياق معيّن. ثم تسأل: هل يتحمل نفس المشاهد الذي لم يعتد هذه المعادلة أن يُضحي بقدر الإشباع الذي يناله خلال ربع ساعة من استخدام "تيك توك"، مقابل تحمل دراما، عادة ما تكون مفككة في أعمالنا العربية، تقوده إلى حفنة من النكات المتناثرة خلال ساعة ونصف أو ساعتين؟ لو كان عمرك يدور حول الأربعين، فقد تنحاز لبهجة السينما وعمقها وقدرتها على دفعك لمزج الضحك بالتفكير والتحليل. لكنك لو كنت أصغر بعقدين، فسيكون الاختيار في الأغلب أوضح. هذا الأثر يهدد شعبية الأفلام عمومًا بمختلف أشكالها، لكنه أسرع وأخطر في حالة الكوميديا بحكم طبيعتها التي تحدثنا عنها.

يمكن التأمل طويلًا في تلك الحالة. ولكن جوابًا عن السؤال المطروح في هذه المقالة، نقول إن الكوميديا التقليدية لم تمت بعدُ، لكنها تعيش مرحلة احتضار. ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة لا يمكن حصرها فيما قاله جيري ساينفيلد عن اليسار والصوابية السياسية، بل ترتبط أكثر، لا سيما في العالم العربي، بتغير شكل الحياة اليومية للبشر عمومًا، وعلاقتهم بوسائل الإعلام والترفيه بشكل خاص. وإن كان صُنَّاع الكوميديا العرب اليوم يحاولون التمسك بما بقي من الماضي الذهبي، وتطعيمه بجرعات مما يظنونه ملائمًا لجمهور التواصل الاجتماعي، فإن عليهم إعادة النظر في النوع ككل، والتفكير فيما يُمكن أن يخلق ميزة تنافسية مقابل ما يتيحه العصر. ربَّما كانت الميزة مزيدًا من العمق في الموضوع، أو الاختلاف في الطرح. وربَّما كانت إيجاد صياغات متحررة من عنصر الآنية يُمكن مشاهدتها في أي وقت، أو كانت شكل إيقاع كوميدي مغاير يلائم مستهلكي مقاطع "تيك توك" وما شابهها. لا أحد في العالم يملك الإجابة الآن، والباب مفتوح على الاجتهاد لإيجاد تلك التوليفة السحرية التي تجعل الكوميديا تصمد في مواجهة المستحيل: الزمن.

علينا أن نفكر كيف غيّرت وسائل التواصل هائلة الانتشار مفهوم النكتة، وكيف صار وجودها خطرًا يكاد يكون تدميريًا على مؤسسات الكوميديا التقليدية.



أحد عروض نادي جدة للكوميديا.

القوة الخفية للغة التصويرية

كيف تشكِّل الاستعارات اللغوية موضوعها؟

تهدف الاستعارة اللغوية إلى الإقناع. وهي في ذلك أجدى من التشبيه المباشر. إذ إنها تؤدي دورًا عاطفيًا يمسّ وجدان الأفراد وتصوّراتهم، وهو ما يمكّن اللغة التصويرية من أن تكون مقنعة جدًا. وهذا ما يجعل الاستعارة آلية أساسية من آليات التواصل.
وبعدما كانت الاستعارة شأنًا أدبيًا لعدة قرون من الزمن، أصبحت دراستها أقرب إلى أن تكون مهنة في دوائر العلاقات العامة، نظرًا لجدواها في تعزيز الفكرة، خاصة في الخطاب الهادف إلى إيصال رسالة.

د. دانة عوض

بمعناها المعجمي الأوّل، الاستعارة هي الاقتراض، كطلب كتاب من مكتبة عامّة لقراءته داخل المكتبة أو خارجها "استعارة داخليّة - خارجيّة". وفي علوم اللّغة، تتفق المعاجم كافة على إعطاء مصطلح "استعارة" التعريف التالي: استِعارة، مصدر استعارَ: "استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع قرينة تدلُّ على هذا الاستعمال، كاستعمال "أُسود بدلًا من جنود في قولنا: عبَر أسودنا القناة". وللاستعارة اللغوية ثلاثة أركان: المستعار منه، وهي الكلمة المستخدمة في الاستعارة (مثلًا: كلمة أسُود في المثال السابق)؛ والمستعار له، وهي الكلمة المقصودة من الاستعارة (في المثال السابق: الجنود)؛ والمستعار، وهي الدلالة أو الصفة المنقولة بين المستعار منه والمستعار له (في المثال السابق: الشجاعة أو القوة). وتختلف الاستعارة عن التشبيه في عدم ذكر المستعار له في الجملة. مثلًا، لو صغنا الجملة السابقة: "عبر جنودنا الأسود القناة"، لأصبحت تشبيهًا وليست استعارةً.

الكل قادر على أن يفهمها

بوجه عام، الجميع قادرٌ على تحديد الأداء غير الحرفي للبيان وتفسير المعنى المجازي ذي الصلة. وأثارت هذه القدرة على التعبير من جهة، والفهم من جهة مقابلة من خلال الاستعارات، اهتمام الفلاسفة منذ فترة طويلة. فبينما أكّد البعض، مثل أرسطو في "الشعر والبلاغة" أو بول ريكور في كتابه "الاستعارة الحية" (1975م)، قوتها الجمالية والجدلية والإبداعية والإرشادية، أدان آخرون افتقارها إلى الدقة وعدم توافقها مع الخطاب العلمي، كحال جون لوك في كتاب "مقال عن الفهم البشري" (1960م)، والمنظّر لتاريخ العلم وتحليل أشكال الخيال، غاستون باشلار في كتابه "تكوين العقل العلمي" (1938م). وقد ورث علماء اللغة كلتا الرؤيتين في القرن العشرين.

أمَّا فيما يتعلق بالاستعارة عند اللغويين والفلاسفة العرب، فإن الجاحظ هو أوّل من عرّف الاستعارة في العالم العربي في كتابه "البيان والتبيين" على أنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"؛ أي لوجود علاقة أو صلة بين الشيئين. ويعتمد "المقام" بشكل أساس على ثقافة المتلقي التي لا يكتمل معنى الاستعارة من دونها. فعناصر الاستعارة لا تكمل المعنى من دون قدرة المتلقي على الربط بين ركني الاستعارة.

فالاستعارة عند الجاحظ أسلوبية بلاغية يقيم فيها الذهن علاقة بين المستعار له والمستعار منه لإكمال المعنى الفرعي للكلمة المستخدمة في الاستعارة، مع وجود إطار مرجعي كي يدرك المتلقي الحقيقة من المجاز. فكما يقول في كتابه "الحيوان": "للأمر حكمان: حكمٌ ظاهرٌ للحواس وحكمٌ باطنٌ للعقول"، ويرتبط الحكم الباطن بتصوّرات المجتمع ويعبّر ربط المتلقي ذهنيًّا بين ركني الاستعارة عن عقليّته وعن حضارته.

وظيفة فكرية ونفسية تربط العقل بالإحساس

أمَّا عبدالقاهر الجرجاني، فهو أوّل من تكلّم عن وظيفة الاستعارة في المُحاجة، بمعنى أنها آلية لغوية تهدف إلى إقناع المتلقي والتأثير في معتقداته وسلوكه. كما تأخذ بعين الاعتبار المعرفة والنواحي النفسية المشتركة مجتمعيًّا والغرض التواصلي من الخطاب. فالاستعارة قادرة على إنشاء صور وخيالات داخل سياقٍ معيّن. وهذا المفهوم الذي ذكره الجرجانيّ للاستعارة وربطها بسياق مجتمعي معيّن نراه اليوم في التحليل الحديث للخطاب؛ إذ إن البُعد التداولي للخطاب يكمن في شعور المتلقي بإسهامه في إنشائه بحيث يبقى معه في فكره. ويقول الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" ما معناه أنه كلّما كان وجه الشبه بين طرفي الاستعارة خارجًا عن المألوف، كان الإتيان بالكلمة المستعارة أفضل: "واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلّما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسنًا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام أُلِّف تأليفًا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع...". فللاستعارة عند الجرجاني وظيفة فكرية ونفسية تربط العقل بالإحساس.

ويتضّح مما سبق أن الاستعارة، بوصفها آلية بلاغية، ليست مجرد صور كلامية، بل أداة معرفية. فهي بنية تساعد في هيكلة الفكر، وتشكّل فهمنا للعالم من خلال ربط المفاهيم المجرّدة بالصور الملموسة.

متمم معجمي يُثري اللغة وليست مجرد زخرفات

من الصعب الجزم أن اللغة باستطاعتها أن تكون معبّرة بمعانيها المعجمية المحدّدة ذهنيًّا بحسب الجذور الدلالية الأولى فقط. فالاستعارات متمّمٌ معجمي يُثري المفردات من خلال إنشاء روابط

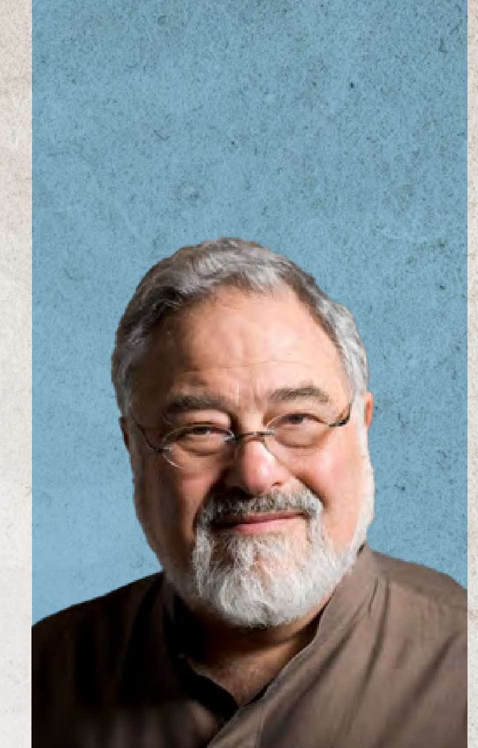


معنوية بين الكلمات، وهو ما يتيح التعبير عن الأفكار المعقّدة بإيجاز ويعطي معنًى شائعًا في أغلب الأحيان. على سبيل المثال، يشير تعبير "بحر من المعرفة" إلى النطاق الواسع لما يمكننا تعلّمه.

والاستعارات وسيلة تدعو إلى استكشاف وجه الشبه، بمعنى الانحياز القاطع لإعطاء معنى لكلمات أو تعابير مركّبة غير عادية. وعندما يُنظَر إلى الاستعارة على أنها دعوة لاستكشاف تشبيه ما، فإنها تصبح وسيطًا تواصليًّا أساسًا.

إن الاستعارات اللغوية ليست مجرد زخرفات، بل هي آليات تعبيرية تؤثّر في التفكير البشري وتكشف عن القوة الخفية التي تتمتع بها اللغة التصويرية. وكما ذكرنا سابقًا، فإن الفلاسفة قديمًا، مثل جون لوك وغاستون باشلار، لم يتقبّلوا الاستعارة ورأوا أنها مجرّد استخدام غير لائق وعديم الدقة، واعتبروها أحد أساليب الخداع اللغوي الذي يمارسه المشعوذون وبائعو المعجزات وبعض الشعراء.

فمثلًا، يرى جون لوك أن اللغة المجازية زخرفة بريئة في أحسن الأحوال، وانحراف واعٍ وربّما خطير في أسوأ الأحوال. كما اعتبر أن الاستعارات تمنع التفكير الواضح. وبوجه عام، أخذ قليلٌ من المفكرين القدماء الاستعارة على مَحمل الجِّد. فقد كانت بالنسبة إليهم ضمن عمل الشعراء.



جورج لاكوف.



مارك جونسون.

شيوعها في العصر الحديث

حاليًّا، لم تعد اللغة التصويرية حكرًا على الشعر والأدب، بل أصبحت شائعة في كل المجالات من البرامج المتلفزة وصولًا إلى الطب والاقتصاد والسياسة، التي تُعدُّ مجالات اجتماعية تثقيفية قد يميل المرء إلى الاعتقاد بأنها تعطي أهمية للدقة اللغوية. على سبيل المثال، تُعدُّ عبارة "الدولار يتعافى" استعارة إيجابية تشير إلى أنه بدأ يتصاعد، بينما يُشير القول إن الدولار على الـ"يويو" (yoyo) إلى أنه يتأرجح صعودًا ونزولًا. تؤثّر هذه الاستعارات في عمليات البيع والشراء في العالم؛ لأنها تسهّل فهم العالم التجاري. وقد تكون بعض العبارات سلبية وتسبّب إزعاجًا فنستعيض عنها باستعارات كما هو الحال في مجال الطب. ففي بريطانيا مثلًا، أزيلت كلمة "مكافحة" من جميع المنشورات الإعلامية الخاصة بالسرطان، فلم يعد السرطان صراعًا، بل "رحلة".

لماذا تفضيل اللغة التصويرية؟

انطلاقًا مما تقدم، يُطرح السؤال: ما السبب في تفضيل اللغة التصويرية أو المجازية بدلًا من قول الأمور كما هي بشكل مباشر؟

كان التساؤل مادة لبحوث جدّية بدأت في نهاية القرن الماضي من قبل باحثين غير لغويين. ويعود السبب في ذلك إلى تغيّر هيكلية الخطابات السياسية، وبالأخص الدولية منها منذ منتصف القرن الماضي، حيث بات الهدف منها محاولة إيصال الأفكار لجميع شرائح المجتمع باستخدام مفردات تكون بمجملها قريبة من فهم الناس ومن عقليتهم. ولإعطاء انطباع جيد أو سيئ عن ظاهرة معينة يصعب في بعض الأوقات التعبير عنها بشكل صريح ومباشر. مثلًا، القول إن "الشيوعية سرطان" تسهّل على السياسيين إقناع الآخرين بما يخيفهم، فتُستخدم بذلك الاستعارات بشكل واضح بوصفها أدوات سياسية.

الاستعارات حاليًّا أهم بأضعاف من مجرد "إكسسوار" بسيط للغة، وهذا ما يبينه كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" من تأليف جورج لاكوف ومارك جونسون، الذي يظهِر أننا ننقل باستمرار دلالات إيجابية أو سلبية لغويًا. و"إن الاستعارات تشكّل تصوراتنا وسلوكنا من دون أن ندرك ذلك". ووفقًا لهما، فإن الاستعارة ليست مجرد أسلوب كلامي، بل طريقة عادية جدًا للتحدّث من خلال الصور، وأحيانًا من دون إدراك ذلك. ولهذا السبب تكثر الاستعارات في خطابنا اليومي، وهي مجازية بطبيعتها. وربّما يرجع ذلك إلى أننا نفكّر بالصور، لأننا لا نستطيع أن نفهم الأفكار المجرّدة أو المعقّدة التي نشير إليها بشكل واضح من دون استعارة. فالاستعارات أشكال كلامية تُلبس الأفكار ثوبًا جميلًا. ليس هذا فحسب، بل إنها تؤدي أيضًا دورًا أساسًا في آليات التفكير من خلال الكشف عن الهياكل الخفية بين الظواهر. فالقول إن منصة تواصل اجتماعي مثلًا "وحش مفترس" يدمّر المجتمع، يعطي رؤية عن دورها السلبي في التنمية التربوية. ووفقًا لأطروحة اللغوي جورج لاكوف، تؤدي الاستعارات دورًا كبيرًا في اللغة اليومية وفي التعليم وفي العلوم. وكذلك في الحياة السياسية حيث تشارك في تطوير الأيديولوجيات.

المعنى بين الحرفي والضمني

إضافة إلى وظائفها الجمالية المتمثّلة في التوضيح أو الحفظ، تحمل الاستعارات دائمًا معنيين: معنى حرفيًا أو معرفيًا، ومعنى ضمنيًا أو وجدانيًا.

وقد تناولت اللغويات المعرفية مسألة الصورة في التلاعب بسلوكيات الأفراد. فالاستعارة باعتبارها بنية فكرية تسمح للدماغ بفهم الظواهر المعقدة وتمكّنه عند استخدامها بشكل جيد من ترجيح كفة الميزان إلى جانب أو إلى آخر، من وجهة نظر أيديولوجية.

ففي كثير من الخطابات يستخدم المخاطِب مفردات تعبّر عن ظواهر مخيفة، وتصبح بذلك الاستعارة سلاحًا للتنميط لنقل إطار أيديولوجي معين، وتوجيه تفكير المتلقي في اتجاهٍ دقيق جدًا.

تتمتع الاستعارات بالقدرة على تقديم ما يعتقد المتلقي أنه موجود، أو يعتقد أنه يجب أن يوجد. وبالطريقة نفسها، يستطيع السياسي أن يزرع الصور والمعتقدات في رؤوس الناخبين. فكلمة "تسونامي" مثلًا، تثير الرعب عند الكثيرين لأن التسونامي يسبّب كارثة، ولهذا يُستخدم في الخطابات السياسية الغربية للتعبير عن أن المهاجرين يشكّلون تهديدًا كبيرًا. وهذا النوع من الاستعارات يستحضر المعنى الحرفي بوضوح لأنه يثير الرعب عند المستمع.

أصبحت الاستعارات مهنةً بحدّ ذاتها في مؤسسات العلاقات العامة العاملة على صناعة الاستعارات وتصميمها بهدف التأثير على الجمهور والرأي العام بالكلمات.

كيف يمكن لأندية كرة القدم أن تساعد المجتمعات؟

ترتبط كرة القدم في جوهرها باللعب والتسلية، وبهذا تعود جذور العلاقة بينها وبين الحياة الاجتماعية إلى زمن قديم يسبق التاريخ الحديث لهذه اللعبة كما نعرفها اليوم. ففي الصين، كان البهلوانات القدامى يُراقصون بأقدامهم كرةً مصنوعة من الجلد ومحشوة بالقنب منذ خمسة آلاف سنة. وكان ركل الكرة إحدى التسليات الشعبية لدى المصريين واليابانيين. أمَّا لدى الإغريق، فقد يعود تاريخ العلاقة إلى أكثر من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد؛ إذ يصوّر نقشٌ على أحد القبور القديمة من تلك الحقبة شخصًا يُلاعب الكرة بركبته. لكن كرة القدم الحديثة، قفزت سريعًا من مركب التسلية المحضة لتُمارس أدوارًا أكبر في المجتمع والثقافة والاقتصاد، وسرعان ما أصبحت العلاقة بينها وبين حياتنا اليوم ذات أبعاد متشعبة تتجاوز تلك البدايات البسيطة. وفي ضوء استحواذ أرامكو السعودية على نادي القادسية في مدينة الخُبر، يقفز إلى الذهن تساؤل حول طبيعة العلاقة التي يمكن أن تنشأ بين نادٍ رياضي وشركة طاقة، وما الذي يمكن لهذه العلاقة أن تقدّمه على صعيد المجتمع المحلي وما وراءه.

عدنان المناوس

في مفهومها المجرَّد، لطالما ارتبطت كرة القدم بفلسفة المتعة والمرح، ولكنها أصبحت بمرور الوقت رياضةً ذات قواعد وأسس، ونمت شعبيتها على نطاق أوسع، حتى جاء الإقرار بها رسميًا بشكلها الحالي في بريطانيا نتيجة اتفاق 12 ناديًا بريطانيًّا عام 1863م. وأُدخلت بعد هذه الاتفاقية عدة تطورات وقواعد على رياضة كرة القدم حتى نهاية القرن التاسع عشر، الذي أنهى الاحتكار البريطاني للّعبة مع إعلان ميلاد الاتحاد الدولي لكرة القدم "الفيفا" عام 1904م.

اليوم، لم تعد كرة القدم مجرَّد لعبة، بل باتت ظاهرة عالمية تجذب جماهير تُقدّر بنحو 4 مليارات شخص، أي ما يعادل نصف سكان الكوكب تقريبًا، بينما يبلغ عدد ممارسيها حول العالم نحو 270 مليونًا. وقد أصبحت كرة القدم رافدًا اقتصاديًا مهمًا يمكن للاستثمار فيه أن ينعكس إيجابًا على المناطق الحاضنة لهذه الأندية الرياضية، بل وما يتجاوزها أيضًا. وباتت الدول والجهات المستثمرة تنظر إليها بوصفها قوة ناعمة ذات آثار إيجابية على الوسط الاجتماعي، وذلك باستغلال ما تزرعه الأندية من قيم ثقافية وإنسانية في نفوس الجماهير عبر أنشطتها الرياضية والاجتماعية المختلفة.

أثرها اجتماعيًا وثقافيًا

مع نمو شعبية كرة القدم بين الناس وامتدادها جغرافيًا في بقاع مختلفة، بدأت أندية كرة القدم تتشكل شيئًا فشيئًا، وتوسَّع حجم تأثيرها ونطاقه بالتدريج على الصعيد الاجتماعي؛ لتشارك في مختلف الأنشطة الاجتماعية والثقافية التي توثق أواصر الترابط بين هذه الأندية وأفراد المجتمع، ولتُسهم بدورها في تنمية الوعي والثقافة على المستويين الفردي والمجتمعي.

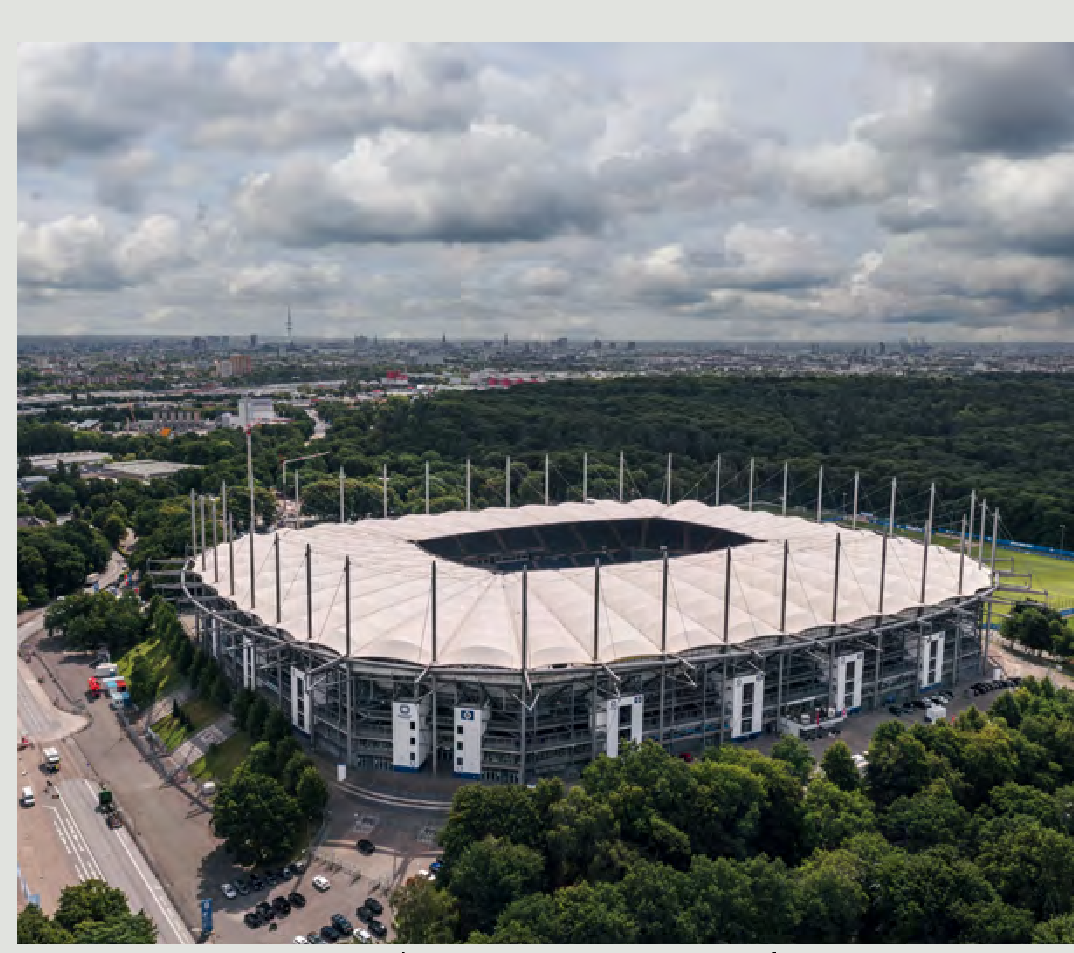
وقد أغرى هذا البُعد الاجتماعي لرياضة كرة القدم كثيرًا من الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع لوضعها تحت مجهر التشريح والدراسة. ففي ثمانينيات القرن الماضي، بدأت مجموعة من الأكاديميين الشباب في دراستها جديًا، ليخلصوا إلى أن كرة القدم "شكل من أشكال الثقافة التعبيرية". ولاحقًا، أصبح يُنظر إلى كرة القدم بوصفها لغة عالمية مثل الموسيقى، إلا أنها لغة بصرية، كما يشير إلى ذلك الدكتور علي ناصر كنانة في كتابه "الولاء البديل.. دراسة ثقافية في التأثيرات العميقة لكرة القدم". أمَّا لوران دوبوا، مؤلف كتاب "لغة اللعبة.. كيف نفهم كرة القدم"، فذهب إلى حد اعتبار كرة القدم "اللغة الأكثر عالمية على هذا الكوكب".

وعلى الرغم من وجود بعض الآراء الثقافية المناهضة لهذه الرياضة، كما هو موقف نعوم تشومسكي أو أومبرتو إكو، فهناك كثير من الدراسات والآراء التي خرجت من الحقل الفلسفي أو علم اجتماع الحشود؛ لتدعم دور كرة القدم الثقافي في المجتمع، وتؤكد أهمية وجود الأندية في تشكيل ملامح المدينة وصقل الوعي الفردي والمجتمعي فيها. يقول المفكر الفرنسي جان بول سارتر: "يمكنك مقارنة لعبة كرة القدم بمدرسة الحياة، حيث يمكنك أن تتعلم في سن مبكرة أن تكون في مجموعة، وأن تقدّم التضحيات، وأن تكون مسؤولًا، وأن تكون مُؤثرًا". أمَّا الفيلسوف والروائي الفرنسي ألبير كامو، الذي كان حارس مرمى في الجزائر، فيقول: "إنني مدين إلى كرة القدم بكل ما أعرفه عن الأخلاق". وقد عدّها الشاعر توماس إليوت "العنصر الأساس في الثقافة المعاصرة".

ارتباطها بالصناعة ليس وليد اليوم

على الرغم من أن علاقة أندية كرة القدم بعالم الصناعة قد تبدو حديثة للوهلة الأولى، فإن هناك ارتباطًا تاريخيًا واضحًا بين الجانبين نلمسه في عدة نماذج عالمية. ومن الأمثلة البارزة على ذلك، قصة تأسيس بعض نوادي الكرة الأوروبية، مثل مانشستر يونايتد وبايرن ميونخ وغيرها، التي نشأت في المراكز الصناعية وليس في المناطق الحضرية، وفقًا لكتاب "الولاء البديل.. دراسة ثقافية في التأثيرات العميقة لكرة القدم".

ففي عام 1878م، أُنشئ في مدينة مانشستر نادي "نيوتون هيث" لخدمة عمال شركة سكك الحديد، ليُصبح فيما بعد نادي مانشستر يونايتد.



ملعب "فولكسبارك"، أحد الملاعب المستضيفة لبطولة يورو 2024، حيث زُودت هذه الملاعب بمصادر الطاقة النظيفة لتشغيلها.

وكان لنمو الصناعة في هذه المدينة والزيادة السكانية فيها أثر مهم في ازدهار كرة القدم بين العمال الذين أحبوها؛ لأنها كانت توفر لهم ملجأ للتسلية. كما منحتهم ممارسة الرياضة شعورًا باللحمة الاجتماعية، ذكّرهم بأوطانهم الأصلية. وسرعان ما تحوّلت مدينة مانشستر إلى مركز رئيس لعشاق كرة القدم، حيث بلغت الأندية في محيطها 43 ناديًا كرويًا، وهو ما جعلها أكثر المناطق الكروية كثافة في العالم.

وفي كوريا الجنوبية واليابان، ارتبطت بعض أندية كرة القدم بشركات صناعية كُبرى، وهو ما وفَّر لها موارد مالية مهمة أسهمت في تطورها. وتُعدُّ تجربة هاتين الدولتين في "أندية الشركات" من أنجح التجارب الآسيوية اقتصاديًا ورياضيًا. فكما يشير التقرير المالي الصادر عام 2014م عن شركة "لويدز"، فقد ارتفعت القيمة السوقية للأندية في كلتا الدولتين إلى 286 مليون دولار، بمعدل 157 مليون دولار للدوري الياباني، و111 مليون دولار للدوري الكوري. وعلى سبيل المثال لا الحصر، هناك نادي "يوكاهاما إف مارينوس" الياباني، الذي تمتلك شركة نيسان فيه حصة تبلغ 80%، بينما استثمرت فيه مؤخرًا مجموعة "سيتي قروب" القابضة لكرة القدم. وفي التجربة الكورية هناك نادي "أولسان هيونداي"، الذي تعود ملكيته إلى مجموعة "هيونداي"، ونادي "جيونبوك هيونداي موتورز" الذي تعود ملكيته إلى شركة "هيونداي موتورز".

لم تعد كرة القدم مجرد رياضة للتسلية والإمتاع، بل أصبحت صناعة ذات مفاعيل اقتصادية واجتماعية وبيئية، فضلًا عن تأثيرها التربوي والأخلاقي على نطاق واسع.



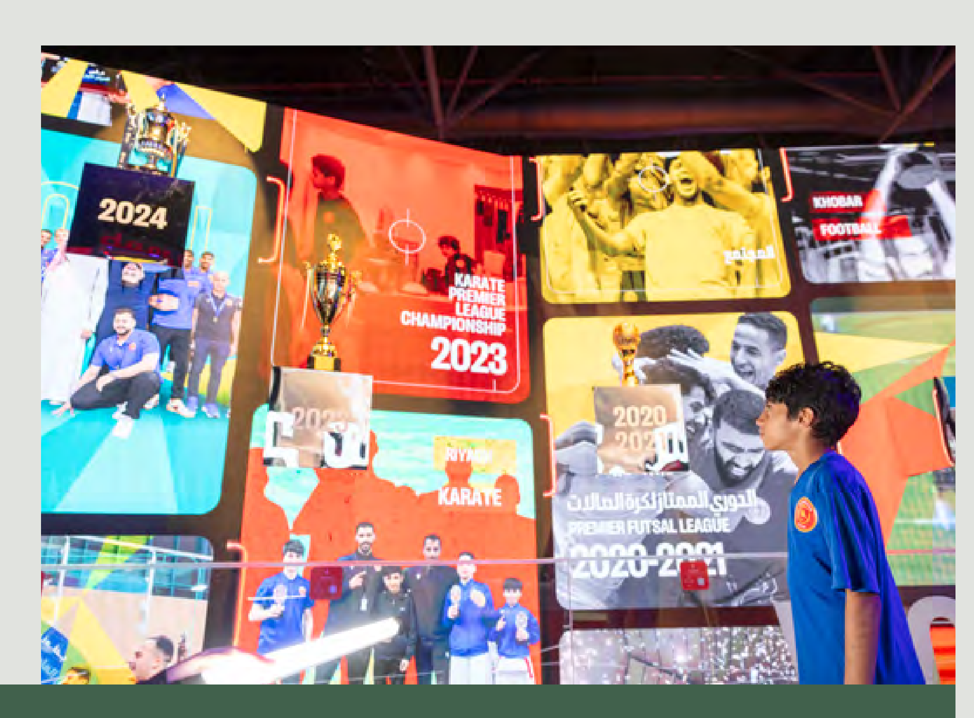
أرامكو والقادسية والخُبر

يمثّل نادي القادسية في نشأته نموذجًا واضحًا للارتباط بين الأندية الرياضية وقطاع الصناعة، وأدّى التجاور الجغرافي بين النادي ومقر أعمال أرامكو دورًا مهمًا في ذلك. فقد كان لبعض موظفي الشركة، الذين يسكنون في الخُبر، دور رئيس في تأسيس النادي الذي انبثق منه القادسية عام 1935م، وذلك بعد سنتين فقط من تاريخ تأسيس الشركة. واستمر هذا الدور عبر رحلة تطور النادي، الذي مرَّ بمسميات مختلفة واندماجات عدة، حتى سُمِّي "القادسية" عام 1967م، فتولى مسؤوليته آنذاك علي البلوشي، وهو أحد قدامى موظفي أرامكو. وأحد الشواهد البارزة على العلاقة بين موظفي الشركة ونادي القادسية يتمثّل في عبدالله جمعة، الذي كان حارس مرمى القادسية في عام 1968م، وشغل لاحقًا منصب رئيس أرامكو وكبير إدارييها التنفيذيين منذ عام 1995م حتى عام 2008م.



مشاعل الحربي، لاعبة الظهير الأيمن في فريق السيدات لكرة القدم بنادي القادسية.

العلاقة بين أرامكو السعودية ونادي القادسية تعود إلى بدايات الطرفين، والاستحواذ عليه هو هدية من الشركة لمجتمعها في الخُبر والمنطقة الشرقية.



المستقبل بحدود أوسع

ارتباط أرامكو بالرياضة في كثير من الألعاب الرياضية يعود إلى البدايات الأولى لتأسيس الشركة. لكنه خلال السنوات الخمس الماضية، اتخذ شكلًا أوسع نطاقًا، وأصبح جزءًا من العلامة التجارية للشركة، التي تتوسّع في مناطق عديدة في العالم. ففي سياق الإعلان عن الشراكة التي عقدتها أرامكو، مؤخرًا، مع منظمة الفيفا، قال رئيس الشركة وكبير إدارييها التنفيذيين، أمين الناصر: "تدعم أرامكو سباقات الفورمولا 1 ورياضة الغولف النسائية ورياضات السلة في الصين والكريكت في الهند. وهي تعتز بملكيتها لنادي القادسية، وأنها أصبحت أيضًا الشريك العالمي الرئيس مع الاتحاد الدولي لكرة القدم (الفيفا). وتستند شراكتها على الالتزام المشترك بالابتكار والتطوير وإطلاق مبادرات اجتماعية مؤثرة تتماشى مع قوة كرة القدم وقوة الرياضة وتأثيرها الإيجابي على حياة الناس حول العالم".

وتنطلق المرحلة الجديدة للعلاقة بين نادي القادسية والشركة من إسهام أرامكو في مجال المواطنة والعمل المجتمعي، ولكن السياق العام لها يرتبط بمستهدفات رؤية السعودية 2030، التي تُولي اهتمامًا خاصًا بتنويع الاقتصاد والارتقاء بجودة الحياة وصحة المجتمع. ومن ثَمَّ، تأمل الشركة أن تُسهم هذه الخطوة في تحقيق تنمية اقتصادية شاملة للأفراد والمجتمعات.

ويقول النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة، نبيل الجامع: "نؤمن بأن مسؤوليتنا في أرامكو لا تنحصر في توفير الطاقة، بل تشمل أيضًا تحقيق تنمية اقتصادية شاملة للأفراد والمجتمعات، خصوصًا في مناطق أعمالنا. ونتمنى أن يكون هذا التملُّك (لنادي القادسية) إهداءً من الشركة للجماهير في الشرقية والخُبر. كذلك نطمح أن تملُّك أرامكو للنادي سيُسهم في رفع مستوى الرياضة السعودية والوصول للعالمية، بإذن الله، في إطار سياسة تخصيص الأندية الرياضية".

ولا شك في أن الاستثمارات الجديدة سترفع سقف التطلعات حول ما يمكن لنادي القادسية أن ينجزه على الصعيد الرياضي. ومع أن كرة القدم ستأخذ حصتها من الاهتمام، نظرًا لما تحظى به من شعبية جارفة محليًا وعالميًا، إلا أن جهود النادي لن تقتصر عليها، بل هناك سعي إلى التوسع في الرياضات الأخرى بما ينسجم مع المفهوم الشامل للرياضة. وقد نجح النادي، مؤخرًا، في زيادة عدد الرياضات المرتبطة به من 18 إلى 30 رياضة مختلفة. يُضاف إلى ذلك، السعي إلى توفير الفرص للارتقاء بمستوى الرياضة النسائية في المنطقة.

وبالتطلع إلى المستقبل، يسعى النادي إلى تبني برنامج شامل على المديين القصير والطويل، بهدف التحوُّل إلى منظومة عمل مؤسسية رياضية شاملة تستقطب أفضل الكفاءات وتُطبق الممارسات العالمية. ويَعِد هذا البرنامج بكثير من التحولات الإيجابية للمنطقة وازدهارها، ويفتح الباب أمام توسيع نطاق الشراكة والتعاون في دعم القطاعات غير الربحية وتنظيم البرامج. وبهذا، يمكن للقادسية أن يُسهم في تعزيز الأثر من خلال فتح القنوات المُساعدة والمُساهمة في إثراء الساحة المجتمعية بالبرامج والأنشطة المتنوعة. كما يمكنه أن يكون واجهة تعزّز من هُوية مدينة الخُبر، وتزيد من ارتباط سكانها بها، وتُسهم في تحسين جودة الحياة لهم. ويبدو هذا التوجه واضحًا في الهوية الجديدة للنادي التي أُطلقت حديثًا، حيث تمثِّل خريطة المدينة أحد العناصر التي أُخذت في تصميمها. وخلال حفل تدشين الهوية الجديدة، أوضح رئيس مجلس إدارة نادي القادسية، بدر الرزيزاء، أن هذا الحفل هو بمنزلة بدء عهد جديد يتطلع فيه النادي إلى تعزيز الارتباط بينه وبين أهالي الخُبر، وإلى صنع لحظات تاريخية تحتفي بما حققه النادي من إنجازات في الفترة الماضية.

كيف يمكن استثمارها لمصلحة المجتمع؟

لا يمكن إغفال الجدوى الاقتصادية المباشرة لهذه الرياضة التي تحوّلت إلى صناعة ضخمة يمكنها أن تخلق آلاف فرص العمل. فعلى سبيل المثال، تُقدّر القيمة التي أضافها الدوري الإنجليزي الممتاز وأنديته إلى الاقتصاد البريطاني في موسم 2021م - 2022م، بـ8 ملايين جنيه إسترليني، بينما ساند هذا القطاع أكثر من 90,000 وظيفة في المملكة المتحدة.

أمَّا على صعيد السياحة، ووفقًا لإحصاءات مرصد السياحة في برشلونة، فإن 20% من السيَّاح في المدينة زاروها من أجل حضور أنشطة رياضية. وقد بلغ عدد زوار متحف نادي برشلونة وحدَه خلال عام 2021م، أكثر من 378,000 زائر.

إضافة إلى ما تقدّم، يمكن لتوفر المنشآت الرياضية لأندية كرة القدم، بالتكامل مع البنى التحتية الأخرى ونقاط الجذب العامة، أن يكون مصدرًا مهمًا لاجتذاب السيَّاح، كما هو الحال مع مركز مدينة ماربيا الإسبانية لكرة القدم، الذي اجتذب 227 فريقًا لكرة القدم في عام 2019م، بمعدل إقامة بلغ ثمانية أيام. ويمتد الأثر نفسه إلى اجتذاب لاعبي كرة القدم المؤثرين، مثل الأيقونتين ميسي ورونالدو اللذين يُسهمان في إبراز الوجهات السياحية المحلية.

لذلك، تتسابق الدول على استضافة البطولات الكروية المهمة لإنعاش اقتصادها من جهة، وإبراز ثقافتها وحضارتها للعالم من جهة أخرى. وهذا ما حدث مع دولة قطر في استضافة كأس العالم لعام 2022م؛ إذ استقبلت 1.4 مليون زائر خلال البطولة، وشهدت ازدهارًا في البنية التحتية للضيافة الفندقية. كما نجحت البطولة في تعريف شريحة من السيَّاح الأجانب على الثقافة المحلية.

فوائد اجتماعية متنوعة

وكما هو الحال مع الأندية الرياضية عمومًا، تبرز فائدة أندية كرة القدم في تعزيز ممارسة الرياضة، وبذلك يمكن الاستفادة منها في تحسين جودة الحياة في المجتمع. ووفقًا لنموذج العائد الاجتماعي على الاستثمار، الذي طوّره الاتحاد الأوروبي لكرة القدم، يمكن تقدير أثر مباشر لكرة القدم في مجالات من قبيل: تحسين الصحة الوقائية، وتجنب بعض الأمراض الخطيرة، والرفاهية الذاتية والتنمية الشخصية، والتعليم، وانخفاض معدلات الجريمة، وغير ذلك. وقد بات تأثير الرياضة يُقاس في هذه الجوانب ضمن ما يُعرف بـ"الفوائد الضمنية لكرة القدم".

وتتجه بعض الأندية مدفوعة بالشركات الراعية لها إلى تقديم الخدمات المجتمعية والمساهمة الفعالة في تحقيق أهداف الاستدامة الإنسانية والبيئية. وهناك أندية كثيرة قطعت شوطًا طويلًا في تحقيق هذه الأهداف، مثل نادي ريال مدريد الإسباني، الذي دعم وشارك في كثير من الخدمات الإنسانية محليًا وعالميًا. فقد أنشأت مؤسسة ريال مدريد التابعة للنادي مدارس رياضية اجتماعية تُعنى بالقاصرين الذين يعيشون ظروفًا اجتماعية صعبة. وعلى المستوى المحلي، تقوم عدة أندية سعودية بأدوار اجتماعية مشابهة، مثل نادي الهلال، الذي رعى في عام 2021م خمس مبادرات اجتماعية بالمنطقة. ولنادي الفيصلي أيضًا مبادرات مشابهة في مجال المسؤولية الاجتماعية، مثل المشاركة في المهرجان الوطني الترفيهي لذوي الإعاقة، وإطلاق مبادرة "كيف تحمي قلب؟" وغير ذلك.

وهناك أيضًا دور يتصاعد للأندية الرياضية عمومًا في تعزيز التنوع والشمولية المجتمعية، وتحديدًا في مجال مشاركة المرأة في الرياضة.

وتستهدف إستراتيجية منظمة الفيفا مضاعفة عدد النساء اللاتي يمارسن كرة القدم؛ ليُصبح 60 مليون امرأة وفتاة بحلول عام 2026م. ولا شك أن أندية كرة القدم النسائية لها دور كبير في تحقيق هذا الهدف. كما تستهدف الأندية أن تُسهم في التأهيل وإتاحة الفرص لذوي الاحتياجات الخاصة.

البُعد البيئي أيضًا يحظى باهتمام أكبر مما كان عليه من قبل في صناعة كرة القدم. فقد أوضح الاتحاد الأوروبي لكرة القدم أنه سعى إلى تطبيق ممارسات أكثر استدامة لتحسين البصمة الكربونية التي ترتبط بتنظيم بطولة أمم أوروبا خلال العام الحالي 2024م في ألمانيا. وشملت الجهود أخذ الاعتبار البيئي في جدولة برنامج المباريات المصمم للحد من الحاجة إلى التنقل بين المدن، وتهيئة الملاعب المستضيفة للاعتماد الكامل على الطاقة المتجددة، وتحفيز الكادر التنظيمي والجماهير على استخدام وسائل النقل العامة. كما خصص الاتحاد صندوق دعم للتعويض عمَّا لا يمكن تفاديه من انبعاثات كربونية، بمقدار 25 يورو لكل طن من ثاني أكسيد الكربون، بحيث تُوجَّه هذه الأموال للاستثمار في مشاريع استدامة نافعة.



عين وعدسة



ماتشو بيتشو

شاهدٌ عمرانيٌّ مذهل على تاريخ غامض

في البيرو، وعلى ارتفاعٍ يبلغ 2430 مترًا فوق سطح البحر، تشمخ مدينة ماتشو بيتشو شاهدةً نادرةً على التاريخ غير المحكي لإمبراطورية الإنكا. تلك الإمبراطورية العريقة الضاربة بجذورها في عمق تاريخ الساحل الغربي من قارة أمريكا الجنوبية، والتي كانت من أكبر الإمبراطوريات الأصيلة عند اكتشاف القارة الجديدة في أواخر القرن الخامس عشر. إذ تميزت حضارة الإنكا بإبداعها منقطع النظير في فن العمارة، حيث تتجلّى الدقة والتقنية العالية في قطع الصخور ورصفها لتشكيل مدينة لطالما وُصفت بأنها "المدينة المفقودة"، وتعدُّ من التحف المعمارية الفريدة.

محمد الصالح
تصوير: فهد العودة

يمكن للزائر أن يأخذ طريقه إلى ماتشو بيتشو بالقطار من مدينة كوسكو الواقعة على بعد سبعين ميلًا منها. أمَّا عشّاق المغامرة، فيمكنهم الانطلاق إليها راجلين من كوسكو، في رحلة عبر الأخاديد الأنديزية الخلّابة، وتنتهي بهم حيث انتهى المستكشف الأمريكي هيرام بينغهام في عام 1911م، عند بحثه عمَّا تبقى من آثار شعب الإنكا العريق بعد الغزو الإسباني. فقد وجد بينغهام ضالته بعد أن تسلَّق جدارًا جبليًا تُحيط به الصخور الضخمة، وتمكَّن من رؤية الجدران التي تطل أحجارها على استحياء من الفراغات المبعثرة بين أوراق الشجر والبيوت المشيدة في نُسُق منظومة، لتكشف في مجموع ما وقعت عليه عيناه عن المدينة الضائعة ماتشو بيتشو. ووفقًا لـ"ناشيونال جيوغرافيك"، فإن ما يراه الزائر للمدينة اليوم لا يمثل إلا 40% منها؛ إذ لا يزال الباقي دفينًا تحت الأرض.

ويعتقد أن الإنكا لم يريدوا لماتشو بيتشو أن تُكتشف، فأضرموا النار في الطريق المؤدي إليها لكيلا يسلكه الغزاة، وذلك خوفًا على كنوزهم من النهب وحماية لمقدساتهم من التخريب والتدنيس.

رائعة عمرانية

بُنيت ماتشو بيتشو على شكل شبكة من الشوارع والساحات الصغيرة. فهي مصممة بطريقة تتيح سهولة الحركة والتنقل بين مختلف أرجائها. وتُقسم المدينة إلى قسمين رئيسين: القسم الزراعي والقسم الحضري. يتضمن القسم الزراعي مصاطب زراعية، بينما يحتوي القسم الحضري على المباني الرئيسة مثل المعابد والمساكن.

ويتجلَّى الإبداع في بناء المدينة في شتى مراحل إنشائها بدءًا من إعداد الموقع. إذ تضمّنت هذه العملية تسوية الأرض وتحضيرها لتكون ملائمة للبناء. واستخدم البناؤون أساليب لضمان استقرار المباني على المنحدرات الجبلية، وهو ما أسهم في تقليل مخاطر الانهيارات الأرضية. كما استخدموا تقنيات معقدة لإنشاء أساسات قوية للهياكل. وتضمَّنت هذه التقنيات وضع الحجارة بطريقة تسمح بالتحامها من دون الحاجة إلى "مونة" (الملاط)؛ لتوفر هذه الأساسات المتينة استقرارًا طويل الأمد للمباني، وهو ما ساعد في حمايتها من الزلازل والانهيارات الأرضية.

وأبدع الإنكا في بناء أنظمة متقدمة لجرّ المياه من الينابيع القريبة إلى المدينة لأغراض الري والشرب والاستخدامات اليومية، وضمان وصول هذه المياه إلى المناطق الزراعية والحضرية. كما صمموا نظام صرف معقدًا للتعامل مع كمية الأمطار الكبيرة في المنطقة، فاستخدموا قنوات حجرية لتصريف المياه بعيدًا عن المباني والأراضي الزراعية، وهو ما ساعد على استدامة المباني وحمايتها من التآكل والفيضانات.

وكان البناؤون الإنكا يختارون الحجارة بعناية من مواقع قريبة، فيصقلونها باستخدام أدوات حجرية لضمان التناسب الدقيق فيما بينها. وقد سمح لهم ذلك بإنشاء جدران متماسكة قوية قادرة على تحمل الظروف البيئية القاسية. واستخدموا أنواعًا مختلفة من الصخور المحلية لبناء المدينة، معتمدين بشكل أساس على الصخور النارية الجرانيتية المُستخرجة من موقع فيليكامبا القريب، لبناء معظم الهياكل الرئيسة في المدينة مثل المعابد والمباني السكنية. كما استخدموا صخور الأنديسايت النارية ذات المتانة العالية لبناء بعض العناصر المعمارية الدقيقة والمزخرفة مثل النقوش والتماثيل. أمَّا الصخور الطينية والكلسية، فقد استُخدمت في بعض الأغراض مثل بناء الجدران الخارجية والأسطح التي تتطلب تصريفًا فعالًا للمياه.

قراءات متعددة لتاريخ مُبهم

لأن شعب الإنكا لم يعرف الكتابة والقراءة، وما من سجل مدوّن يحكي قصته أو قصة هذه المدينة، فإن أسرار هذه المدينة وأسباب بنائها سوف تبقى خاضعة للتفسيرات والاستنتاجات المختلفة. إذ خلافًا لاعتقاد بينغهام المبدئي أن ماتشو بيتشو كانت مدينة ملكية أو عاصمة للهزيع الأخير من مجد الحضارة البائدة، واعتقاده أن المدينة كانت مقرًا لنسوة مختارات يُسمَّين عذارى الشمس، واعتقاد بعض الباحثين أن المدينة كانت وجهة ترفيهية للعائلة الحاكمة؛ رجّح باحثون آخرون أنها بُنيت أساسًا لأداء الإنكا طقوس عبادتهم للشمس، حيث يقدّمون النساء قرابين معتقدين أنهن بنات الشمس المقدسة. ويرجّح هذا التفسير كثرة بقايا عظام النساء في المدينة بالمقارنة مع بقايا عظام الرجال.



الإنكا إمبراطورية قديمة بنتها شعوب من الهنود الحمر في منطقة أمريكا الجنوبية.



ماتشو بيتشو مدينة تقع بين جبلين من سلسلة جبال الأنديز في كوزكو - البيرو.

ويخلص الباحث جوليو ماجلي إلى أن ماتشو بيتشو كانت مركزًا للحجيج من الإنكا، معزّزًا استنتاجه بمقارنة النظام العمراني والتنظيم الداخلي والموقع الجغرافي لماتشو بيتشو مع مراكز أخرى للحجيج، مثل جزيرة الشمس في بحيرة تيتيكاكا في بوليفيا، ومؤكدًا أن التنظيم العمراني لماتشو بيتشو يحمل اختلافات مهمة عن المدن الملكية الأخرى مثل أولانتايتامبو وبيساك. كما يُضيف أن وجود بعض التراكيب ذات الطابع العبادي مثل معبد النوافذ الثلاث وحجر مربط الشمس المقدس (وهو حجر مقدس لدى الإنكا يوجد في أعلى نقطة في ماتشو بيتشو)، هو مما يؤكد أن المدينة قد بُنيت لأغراض عبادية بحتة. ويشير ماجلي إلى أن الطريقين السالكين بالحجيج إلى ماتشو بيتشو والموقع الإستراتيجي للمدينة، يحملان أبعادًا روحية تلائم ما هو معروف عن طقوس الإنكا، خصوصًا أن المدينة تعدُّ ذات موقع إستراتيجي لمراقبة الظواهر الفلكية المختلفة مثل الانقلاب الشمسي، وهو ما يرتبط بشكل وثيق بقداسة الظواهر الكونية لدى الإنكا ومعتقداتهم حولها.

وتمتد نقاشات الباحثين إلى التساؤل حول الاسم الحقيقي للمدينة المفقودة وقصة اكتشافها. فيؤكد الباحثان دوناتو جونزاليس وبريان بويرب أن المدينة الضائعة كانت معروفة لدى السكان الأصليين قبل قدوم هيرام بينغهام، وأن السكان الأصليين وعددًا من المستكشفين مثل إنريكي بالما وأجوستين ليزاراجا وجافينو سانشيز كانوا قد سبقوه إليها، وكانت تُعرف لديهم باسم بيتشو أو هاويانا بيتشو، إلا أن شهرة بينغهام العالمية وتأثيره أسهما في انتشار اسم ماتشو بيتشو الذي تُعرف به المدينة اليوم.

أبرز معالم ماتشو بيتشو

- **معبـد الشمس**

يعدُّ معبد الشمس أحد أهم المعالم في ماتشو بيتشو، ويحتوي على نافذة رئيسة تسمح بدخول أشعة الشمس بشكل مميز في يوم الانقلاب الشمسي، وهو ما يبرز أهمية الشمس في ديانة الإنكا وفهمهم العميق لعلم الفلك والهندسة المعمارية.

- **الطريق الإنكي**

يعدُّ هذا الطريق الشهير من أقدم الطرق التي استخدمها الإنكا للوصول إلى ماتشو بيتشو، وهو يمثّل شاهدًا على التراث الثقافي للإنكا. ويمتد عبر مناظر طبيعية خلابة، مقدّمًا تجربة فريدة لمحبي المغامرات والتسلق، ويتضمن جسورًا وسلالم منحوتة في الصخور.

- **ساحة الإنكا الرئيسة**
يُعتقد أن هذه الساحة كانت تُستخدم في الاحتفالات والاجتماعات الرسمية. يحيط بها كثير من المباني المهمة مثل المساكن والمعابد والمباني الإدارية. وتعدُّ هذه الساحة شاهدًا على التنظيم الاجتماعي والسياسي للإنكا.

- **المصاطب الزراعية**
المصاطب الزراعية في ماتشو بيتشو تمثّل تحفة هندسية، فقد بُنيت بالحجر المحلي وصُمّمت لتناسب التضاريس الجبلية. واستُخدمت هذه المصاطب للزراعة واستغلال الأمطار كمصدر رئيس للمياه للاستغناء عن نظام ري معقد، وهو ما ساعد في حماية التربة ومنع التآكل وضمان استدامة الأراضي الزراعية.

- **قمة الجبل**
توفر قمة الجبل إطلالات بانورامية رائعة على ماتشو بيتشو، وتعدُّ وجهة مفضلة لمحبي المغامرات. ويتطلب الصعود إلى القمة مجهودًا بدنيًا كبيرًا، ولكن روعة الإطلالة تستحق العناء.

- **حجر مربط الشمس (إنتيهواتانا)**
يُعدُّ هذا الحجر أحد أبرز المعالم الأثرية في ماتشو بيتشو. ويُعتقد أنه كان يُستخدم لأغراض تخدم المقدسات الفلكية لدى الإنكا. وهو عبارة عن هيكل حجري منحوت بدقة، يقع على قمة تلة داخل الموقع الأثري لماتشو بيتشو. يشتهر بتصميمه الفريد، ويُعتقد أنه كان يُستخدم لتحديد أوقات السنة، وخاصة الانقلاب الشتوي، حيث يعمل الحجر مثل أداة فلكية لتتبع حركة الشمس والظل.

ماتشو بيتشو والشاعر نيرودا

لم تكن ماتشو بيتشو فقط مصدر إلهام للمهندسين وعلماء الآثار، بل هي أيضًا مصدر إلهام كبير للشعراء.

فقد كانت زيارة ماتشو بيتشو محطة محورية في حياة الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، الذي تأثر بعظمة الموقع والأطلال المحيطة به، وهو ما جعله يتأمل في التاريخ الإنساني والحضارات القديمة. ورأى في ماتشو بيتشو رمزًا للإنجازات البشرية والقدرة على الإبداع والبقاء، مستوحيًا من المدينة أحد أشهر أعماله "مرتفعات ماتشو بيتشو". وتتجلى في هذا العمل معالجة رائعة لبعض أهم المفردات الشعرية، مثل: العزلة والبحث عن الذات والتاريخ والإرث والاتصال بالأرض، ومن ذلك قوله في المقطع الأول:

"شخص ما ينتظرني بين آلات الكمان
شخص وجد العالم مثل برج يُغرق شكله
الحلزونيّ
أعمقَ من الأوراق الحادة ذات اللون الكبريتيّ.

وأنا أدفع يدي أعمق من ذلك، سيفًا ملفوفًا
بالشهب
أدفع يدي متموجة وشهية
في طبقات الأرض الثرية بالذهب
في أحشاء رحم الكوكب.

رفعت ناصيتي في أعمق الموجات
غاطسًا كقطرة تغوص في سكون الكبريت
وكرجل أعمى عدت إلى الياسمين
في الربيع البشري المتلاشي".


بُنيت المدينة برمّتها من أحجار متراصة من دون أي أدوات تثبيت.


ما يُميِّز ماتشو بيتشو هو تكيّف هندستها المعمارية مع الجبال.

نادي الكتاب الصامت

بدأت الفكرة عام 2012م، عندما كانت الصديقتان جينيفير دي لا ماري ولورا جلوهانيتش، جالستين في أحد المقاهي في مدينة سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الأمريكية، تقرأ كل واحدة منهما كتابًا مختلفًا؛ إذ كانت عادتهما التنقل بين مقاهي المدينة ومطاعمها بحثًا عن ملاذ خارج البيت ومتطلبات الأعمال المنزلية المتواصلة، للهدوء والاستمتاع بالقراءة. وبينما كانتا غارقتين في عوالم غير مرئية تنقلهما إليها صفحات الكتب، وفيما كانتا مستمتعتين بالصمت "الودود"، الذي كان يلف الجو حولهما، خطرت لهما فكرة جديدة، وهي تطوير اجتماعهما الثنائي هذا إلى نادي كتاب موسع، ودعوة المزيد من الأشخاص للانضمام إليهما. وهكذا، ولدت فكرة "نادي الكتاب الصامت"، الذي هو نادي كتاب من نوع آخر يختلف عن نوادي الكتب التقليدية؛ لأنه لا يتطلب من الأعضاء قراءة كتب معينة، ولا يُحدد لقراءتها فترة زمنية معينة، ولا يتضمن نقاشات إلزامية، ولا أسئلة مُحضَّرة، وما عدا التحية الأولى، لا يفرض أي تفاعل اجتماعي، سوى ما يريد الأشخاص الانخراط فيه من تلقاء أنفسهم. فكل ما هو مطلوب من الأشخاص، هو الحضور بصحبة رواية محببة أو مجموعة شعرية أو أي كتاب آخر، للالتقاء في مكان مريح من اختيارهم، سواء كان في أحد المطاعم أو المقاهي أو المكتبات العامة أو حتى عبر الإنترنت؛ للقراءة معًا وعقد نوع من التواصل الهادئ من خلال تقدير الكتب وقوة القراءة.

هكذا كانت فرضية "نادي الكتاب الصامت" بسيـطة ومبتكرة في آنٍ، بحيث يجتمع المشاركون في مكان محدد، وكلٌّ واحد منهم مسلّح بكتاب قد عزم على قراءته. وبعد مقدمة قصيرة وتعارف سريع، يسود الهدوء التام المكان، في حين يتعمق الحاضرون في عوالمهم الأدبية. وهناك فترات متقطعة من الراحة للسماح بالمحادثات الاختيارية وتبادل توصيات الكتب، وتعزيز الشعور بالصداقة بين الحضور.

ما بدأ بفكرة بسيطة بين صديقتين، سرعان ما اكتسب جاذبية أكبر، ولقي صداه لدى الأشخاص الذين يبحثون عن ملجأ من متطلبات الحياة الحديثة التي لا تنتهي. وبوجه خاص، فقد لعبت فكرة "نادي الكتاب الصامت" على وتر حسّاس لدى الأشخاص الانطوائيين الذين يقدّرون الأجواء الاجتماعية الهادئة في مساحات مريحة، من دون ضغط المحادثات المستمرة، وكذلك لدى كل شخص يتوق إلى الابتعاد عن الإلهاءات المتواصلة للمحفزات الرقمية. كما أن جاذبيتها تجاوزت العمر والجنس والخلفية الاجتماعية، ولاقت صدى لدى مجموعة متنوعة من المشاركين الذين يجمعهم حبُّهم للأدب.

ولأجل كل ذلك، اكتسب "نادي الكتاب الصامت" زخمًا قويًا، فانتشر خارج حدود سان فرانسيسكو، ليتجذر في مدن عديدة من العالم. ففي 2024م، أصبح يضم أكثر من 950 فرعًا لما تُسمِّيه دي لا ماري "ساعة الانطوائيين السعيدة"، وامتد من نيويورك إلى لندن، ومن باكستان إلى هونغ كونغ. وأخيرًا، أبوظبي وجورجيا. لقد تبنَّى عشاق الكتب هذا المفهوم، وقاموا بتنظيم تجمعاتهم الخاصة وتكييفها لتناسب مجتمعاتهم المحلية، في الوقت الذي احتفظ فيه كل فرع بالمبادئ الأساسية للقراءة الصامتة التي تتخللها لحظات من الألفة، وغرس ذوقه الفريد، وهو ما عكس النسيج الثقافي للبيئة المحيطة به.

من الجدير ذكره، أن ظهور "نادي الكتاب الصامت" تزامن مع تحول ثقافي أوسع نحو التركيز الذهني والانفصال عن العالم الرقمي. ففي عصر أصبح فيه التواصل المستمر هو القاعدة، كان لتخصيص وقت معين للتأمل الهادئ صدى عميق لدى الكثيرين. كما كان بمنزلة الترياق الذي تشتد الحاجة إليه؛ للتغلب على الشعور السائد بالعزلة، الذي تفاقم بسبب التفاعلات الافتراضية، وهذا ما يوفر شعورًا ملموسًا بالانتماء داخل مساحة مادية مشتركة. وفي عالم محموم بشكل متزايد، يقف "نادي الكتاب الصامت" شاهدًا على قوة الأدب الدائمة لتعزيز التواصل والتأمل والصداقة الحميمة. وما بدأ كتجمع متواضع بين صديقتين، قد ازدهر ليصبح ظاهرة عالمية، حيث يُقدِّم العزاء للقرَّاء الذين يبحثون عن ملجأ في صفحات الكتب والرفقة في الصمت المشترك مع زملائهم محبي الكتب.

السباق

"فـي التـأني السلامة" كما يقولون، والأمر صحيح. ولكن ليس دائمًا.
فللسرعة أهمية عميقة في التجربة الإنسانية، حتى باتت في ظروف معينة أقرب إلى أن تكون "فضيلة"، والأفضل هو الأسرع، فكان السباق.
وعلى الرغم من أن السباق أكثر ما يرتبط في الوجدان العام بالرياضة، فإنه يدخل أيضًا في كثير من المساعي البشرية، ويحضر بوجوه متعددة ربَّما لا يمكن تعريفها كلها بكلمة سباق. وللأمر مفاعيله الكبرى في قيادة التقدم والابتكار، وحتى الهندسة والتصميم والاقتصاد. ولأن السباق يمثّل التشويق والإثارة والحركة والديناميكية ويوفر بُعدًا دراميًا، كثيرًا ما جرى تناوله في الأدب والشعر والسينما والأعمال الفنية. بعبارة أخرى، إن فلسفة السباق هي فلسفة ملهمة تشهد على الطموح الإنساني الذي لا يقهر. في هذا الملف، تأخذنا مهى قمر الدين إلى أبرز مضامير السباقات، منذ أن كانت هذه المضامير غابات يتسابق فيها الإنسان القديم مع طرائده من الحيوانات، إلى أحدث ما تفتّق عنه الإبداع في العصر الحديث، من دون أن تُغفل امتداد مفهوم السباق إلى ما هو أبعد من ميادين الجري بكثير، لا بل كان من الأفضل لها البدء بامتدادات هذا المفهوم.

لطالما كان السباق على مختلف أشكاله حاضرًا في التجربة البشرية. فهو جزء من طبيعة الإنسان الذي يسعى دائمًا إلى التفوق على نفسه وكذلك على الآخرين. أمَّا جذوره الأولى، فتعود إلى غريزتنا البدائية المتمثلة في التغلب على الحيوانات المفترسة ومطاردة الفرائس للحصول على الغذاء. لذلك نجد أن الجري كان في أساس السباقات البشرية الأولى؛ لأن قدرة البشر الأوائل على اجتياز مسافات طويلة سيرًا على الأقدام، منحتهم ميزة حاسمة في كفاحهم من أجل البقاء.

ومن ثَمَّ، مع تطور الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين ومصر واليونان، أصبح للجري أهمية ثقافية ودينية كبرى، خاصة لدى اليونانيين القدامى الذين احتفوا بالقدرات الجسمانية والروح الرياضية من خلال فعاليات مثل الألعاب الأولمبية القديمة، التي تضمنت مسابقات جري مختلفة. أمَّا تطور السباقات على مختلف أشكالها على مر التاريخ، فكان بمنزلة رحلة امتدت على مدى قرون مدفوعة بالإبداع البشري والتقدم التكنولوجي والسعي الدؤوب وراء السرعة. فمن سباقات العربات القديمة في حلبة "سيركوس ماكسيموس" في روما القديمة، التي كانت تأسر قلوب المشاهدين بسرعتها وخطورتها، إلى سباقات الهجن في دول الخليج العربي التي ظهرت شكلًا من أشكال الترفيه والتسلية بين سكان البادية، فوفرت لهم فرصة لعرض سرعة حيواناتهم الثمينة وقوتها ورشاقتها، إلى سباقات "الفورمولا 1" في العصر الحديث التي أصبحت من أكثر السباقات إثارة وتشويقًا؛ شهدت السباقات تحولًا ملحوظًا، وعكست التغيرات المجتمعية والتكنولوجية والثقافية.

من ميادين الرياضة إلى ما هو أبعد منها

مع مرور الوقت، اختلفت السباقات وتنوعت؛ فمنها ما اعتمد على القدرة الجسدية وحدَها، مثل سباقات الجري السريع والسباحة وسباقات الماراثون؛ ومنها ما اعتمد على الحيوانات المركوبة، مثل الخيل والإبل وغيرها؛ ومنها ما ارتكز على قوة المركبات، مثل الدرّاجات والقوارب والسيارات والدرّاجات النارية والزلاجات وألواح التزلج والكراسي المتحركة؛ ومنها سباقات حديثة أخرى عكس دخولها التقدم التكنولوجي الفائق، مثل سباق الطائرات من دون طيار والسباقات الافتراضية. من جهة أخرى، وفي جميع أنحاء العالم، ظهرت مجموعة من السباقات الغريبة التي كانت تُقدِّم لمحة إلى الجانب الغريب وغير التقليدي للإبداع البشري، وتُظهر الاهتمامات المتنوعة للثقافات المختلفة، مثل: سباق الصراصير في أستراليا، وسباق السلاحف الذي بدأ في الولايات المتحدة الأمريكية، وسباق النعامات الذي بات سباقًا مألوفًا في جنوب إفريقيا، وسباق الماعز في دول منطقة الكاريبي، وسباق الجواميس في بالي.



طابع بريدي يظهر الألعاب الأولمبية التي استضافتها مدينة لوس أنجلوس الأمريكية عام 1984م، والتي تضمنت مسابقات جري مختلفة.

سباقات "الفورمولا 1" في العصر الحديث.





ولكن، مفهوم السباق بحد ذاته يمتد إلى ما هو أبعد من عالم الرياضة. إذ يتغلغل في كل جانب من جوانب المساعي البشرية تقريبًا، ويشكِّل الطريقة التي نتفاعل بها ونتنافس، ونسعى جاهدين لتحقيق التميّز في حياتنا ومجتمعاتنا. فحيثما تحضر المنافسة توجَد السباقات.

ففي عالم الأعمال، تتسابق الشركات بعضها ضد بعض للحصول على براءات الاختراعات، وغالبًا ما يجد الطلاب أنفسهم في سباق مع مواعيد الامتحانات النهائية، ويتنافسون على المنح الدراسية، ويدخل المهنيون في منافسة فيما بينهم على الترقيات وفرص العمل. أمَّا في البيئة الاجتماعية، فقد ينخرط الأفراد في سباق على المكانة الاجتماعية، وتتحوَّل الحملات الانتخابية إلى سباق على أصوات الناخبين، وتؤجج الوتيرة السريعة للتقدم التكنولوجي سباقًا مستمرًا على الابتكار والتقدم في مختلف المجالات. وعلى المستوى الفردي، قد يدخل الأشخاص في سباق شخصي لتحسين الذات.

سباقات مجازية

لكن هذه السباقات التي تحضر بعيدًا عن عالم الرياضة تبقى سباقات مجازية لا يمكن مراقبة حركتها بشكل واضح، ولا تُحتسب فيها السرعة بشكل دقيق، ولا تُختبر فيها القدرات الجسدية بطريقة ظاهرة، ولا يُعلن فيها عن الفائزين لتقدّم لهم الأوسمة والكؤوس والجوائز. ومع ذلك، فقد ارتبط ببعض هذه السباقات المجازية كلمة "سباق" على غرار ما تُوصف به المنافسات الرياضية، ومنها: السباق مع الزمن، وسباق التسلح، وسباق الفضاء، والسباق على لقاح لوباء كورونا، وغير ذلك.

السباق مع الزمن

يُقال إن العالم البريطاني فرانسيس كريك، الحائز جائزة نوبل للعلوم عام 1962م، لمشاركته في اكتشاف الحلزون المزدوج للحمض النووي، كان قد استمر في العمل في تقديم أبحاثه من على سريره في المستشفى الذي كان يُعالج فيه من مرض السرطان، وحتى في اليوم الذي تُوفِّي فيه. وفي السياق عينه، عندما سُئل الكاتب والباحث الأمريكي - الروسي إسحاق عظيموف، الذي ألَّف أكثر من 450 كتابًا: "ماذا ستفعل لو كان أمامك ستة أشهر فقط لتعيشها؟" فأجاب: "أكتب بشكل أسرع". تعكس آراء هذين العالِمين ثقافة السباق مع الزمن التي تفرضها، على نحو خاص، حياتنا المعاصرة. إذ إن تحقيق الإنجازات هو الاهتمام الأكبر والأهم، وحيث يقال إن "الوقت من ذهب" وإن "الوقت كنز إن ضيعته ضعت"، وحيث تدفعنا الديناميكيات الحديثة إلى خوض سباق يحاول فيه كل شخص اللحاق بالآخرين فيما يتعلق بالصُّعُد المالية والمادية والمكانة الاجتماعية. وهذا الشعور يتقاسمه معظم الشباب حول العالم، بوعي أو بغير وعي، عندما تدفعهم وسائل التواصل الاجتماعي إلى المنافسة بعضهم مع بعض للحصول على هواتف أحدث وسيارات أفضل ومنازل أجمل وحضور أوسع على الساحة الاجتماعية. كل ذلك بات يُشعرنا جميعًا بأننا في سباق دائم مع الزمن، الذي يفرض حضوره علينا في مختلف جوانب حياتنا، والذي أصبح سمة بارزة من سمات حياتنا المعاصرة. ألا نُسمِّي عصرنا بـ"عصر السرعة"؟

تدفعنا الديناميكيات الحديثة إلى خوض سباق يحاول فيه كل شخص اللحاق بالآخرين فيما يتعلق بالصُّعُد المالية والمادية والمكانة الاجتماعية.

سباق التسلُّح

هناك أيضًا سباق التسلُّح، الذي يشير إلى التنافس بين الدول على تعزيز قدرتها العسكرية، والذي غالبًا ما يعكس العلاقة العدائية بينها. وفي الحقيقة، فإن القرن العشرين شهد أبرز سباقات التسلُّح وأشهرها عبر التاريخ؛ إذ برز في أوائله سباق التسلُّح البحري الأنجلو - ألماني قبل الحرب العالمية الأولى، عندما سعت ألمانيا بوصفها قوة صاعدة إلى تحدي الهيمنة البحرية التقليدية للمملكة المتحدة. كما يُعدُّ سباق التسلُّح النووي أثناء الحرب الباردة بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي مثالًا آخر على سباقات التسلُّح في القرن العشرين.

يُعدُّ سباق التسلُّح النووي أثناء الحرب الباردة بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي مثالًا على سباقات التسلُّح في القرن العشرين.

سباق الفضاء

لطالما كانت هناك مجموعة من العوامل السياسية والتكنولوجية والإيديولوجية وراء المنافسة بين الدول للسعي إلى الوصول إلى الفضاء، بدءًا من الحرب الباردة عام 1969م، حتى نشوء شركات الفضاء الخاصة في عصرنا الحالي.

فمنذ إطلاق أول قمر صناعي عام 1957م، أصبح الفضاء ميدانًا للمنافسة. إذ كان في البداية جزءًا من الحرب الباردة بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي. وكان هذا السباق قد بدأ بأقمار صناعية بسيطة، ثم تطوّر إلى رحلات فضاء مأهولة بالبشر، وبلغ ذروته بأن تمكّنت أمريكا من إنزال أول إنسان على سطح القمر في عام 1969م. وعلى الرغم من أن عام 2019م، شهد بداية تعاون بين الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا في مشروع محطة الفضاء الدولية، وتحوُّل كثير من مشاريع الرحلات الفضائية إلى مبادرات تعاونية بين عدة دول، بما في ذلك رحلات رواد الفضاء السعوديين والإماراتيين؛ فإن التطلع إلى مشاريع استكشاف الفضاء لا يزال يحمل طابع السباق، كما هو الحال مع الصين واليابان والهند في إرسالها مجسَّات إلى القمر والنظام الشمسي سعيًا وراء المكانة التي يوفرها الفضاء، وباتت شركات خاصة مثل "سبيس إكس" و"بلو أوريجن" تتسابق للسيطرة على سوق رحلات الفضاء الخاصة.

السباق على لقاح كورونا

منذ بدء انتشار فيروس كوفيد-19 في 2019م، ونتائجه الكارثية على مختلف الصُّعُد في مختلف أرجاء العالم، أصبح العالم بأسره وكأنه في حالة حرب ضد عدو مشترك يهدد البشرية جمعاء. فتجنَّد العلماء والباحثون والحكومات وشركات الأدوية لإيجاد لقاح لهذا الفيروس الفتاك. وتولَّى تحالف ابتكارات التأهب الوبائي (CEPI) الذي تأسس في 2017م، بهدف ضمان استعداد العالم للتعامل مع الأمراض المعدية الجديدة، قيادة الجهود المبذولة لتمويل وتنسيق أبحاث لقاح كوفيد-19، وقد استجاب كثير من الشركات والمؤسسات الأكاديمية العاملة في مجال اللقاحات. فانطلق سباق محموم لإيجاد لقاح لمرض كورونا، وكان ذلك السباق سباقًا ضد الزمن، وأيضًا بين شركات الأدوية. ولم يكن من المتوقع أن يكون اللقاح الأول الواصل إلى خط النهاية هو الفائز النهائي، بل إن الفائز هو اللقاح الأفضل من حيث الأمان والفعالية، والذي سيكون متاحًا للجميع.



منذ بدء انتشار فيروس كوفيد-19 في 2019م، أصبح العالم بأسره وكأنه في حالة حرب ضد عدو مشترك يهدد البشرية جمعاء.



إنزال أول إنسان على سطح القمر في عام 1969م.

ما بين فلسفة السباق وفلسفة التأني والصبر

تتضمن فلسفة السباق مزيجًا ديناميكيًا من المبادئ والقيم التي تمتد إلى ما هو أبعد من مجرد المنافسة على المضمار، فهي تتعمق في جوهر المساعي البشرية، وتستكشف موضوعات الطموح والمخاطر والمرونة والسعي الدؤوب للتميز. فالسباق، سواء كان سيرًا على الأقدام، أم على الحيوانات المركوبة، أم في المركبات الآلية، أم عبر المياه المفتوحة، هو بمنزلة لوحة يرسم عليها الأفراد والفرق تطلعاتهم، ويجسّدون انتصار الروح الإنسانية على الشدائد.

يدور كل سباق في جوهره حول تحديد الهدف والسعي إلى تحقيقه، وبذلك فهو يمثّل صورة مصغرة لرحلة الحياة، حيث يسعى المتنافسون للوصول إلى خط النهاية، سواء أكان ذلك من خلال احتلال المركز الأول، أم تحقيق أفضل نتيجة شخصية، أم مجرد تجاوز الإنجازات السابقة. هذا التوجه نحو الهدف يغرس في السباق غرضًا ومعنى، وهو ما يعكس التجربة الإنسانية الأوسع في تحديد الأهداف والسعي لتحقيقها رغم التحديات. ومع ذلك، فإن السباق لا يخلو من المخاطر، فهو يتطلب الشجاعة والجرأة والرغبة في تجاوز حدود القدرة البشرية. فمن هدير المحركات على مضمار السباق إلى وقع الحوافر على العشب، يواجه المتسابقون الخطر وجهًا لوجه، ويحتضنون إثارة السرعة مع الاعتراف بالمخاطر الكامنة التي تنطوي عليها.

علاوة على ذلك، يجسّد السباق الانقسام بين البراعة الفردية والجهد الجماعي، فسواء أكان الأمر يتعلق بالسعي الفردي لعدّاء الماراثون أم التنسيق المتزامن لفريق التتابع في سباقات الركض، يُظهر السباق التفاعل بين المواهب الفردية والعمل الجماعي التعاوني، بحيث يكون على الرياضيين وأفراد الفريق العمل معًا بسلاسة، فيؤدي كل منهم دوره في السعي إلى تحقيق هدف مشترك. يجسّد هذا الاندماج بين الطموح الفردي والمساعي الجماعية، السعي الإنساني الأوسع نحو التآزر والتعاون في مواجهة التحديات المشتركة.

وإذا ما أخذنا بالاعتبار فلسفة السباق هذه، التي ترسم طريقًا واضحًا للتحدي وخوض غمار الحياة والدفع إلى الأمام بالأداء البشري، فربَّما علينا إعادة التفكير بمقولات سائدة في ثقافتنا العربية مثل: "في التأني السلامة وفي العجلة الندامة" و"الصبر مفتاح الفرج"، التي ربَّما تُسهم المبالغة فيها في الحد من الطموح وتكبيل الذات والقناعة التي قد لا تكون في محلها.

ففي الحكمة الأولى، يُشار إلى التأني بوصفه ممارسة نعتمد فيها الحذر والتفكير الدقيق الذي يؤدي بنا إلى السلامة. بينما يذكرنا ارتباط العجلة بالندامة بأهمية التفكير مليًّا قبل القيام بأي فعل. وفي الحكمة الثانية يكون الصبر، كما يصفه الكثيرون بأنه القدرة على تحمل الصعوبات والتحديات دون فقدان الأمل أو التراجع، هو ما يعطينا الثبات والقوة الداخلية للوصول إلى الأهداف والفرج المنتظر. وعلى الرغم من أن مثل هذه الأقوال تحمل معها مفاهيم عميقة، فإنها يجب ألا تكون عنوانًا دائمًا لفلسفة الحياة، بل ربَّما من المفيد أن نستمد ما قد يُلهمنا من فلسفة السباق التي هي، بعنوانها العريض، شهادة على الطموح الإنساني الذي لا يقهر.



سياقاته المختلفة في القرآن الكريم

ورد مفهوم السباق في القرآن الكريم في سياقات مختلفة ليدل، إمَّا على الشيء السابق، أي الذي مضى وتقدم، كما ورد في سورة الواقعة ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ﴾ (سورة الواقعة: 10) وهم الذين سبقوا إلى الإيمان بالله ورسوله، بالإشارة إلى المهاجرين الأولين؛ وإمَّا للدلالة على السرعة كما أُشِير إليها في الآية المذكورة في سورة النازعات ﴿فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا﴾ (سورة النازعات: 4) التي يمكن تفسيرها بأن الملائكة تسبق بالأرواح إلى مستقرّها نارًا أو جنّة؛ وإمَّا لدعوة الله، سبحانه وتعالى، البشر إلى السباق في طلب المغفرة من الله والسعي نحو الجنة التي أعدها الله للمؤمنين، كما ورد في آية من آيات سورة الحديد التي تقول: ﴿سَابِقُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾ (سورة الحديد: 21)، وإمَّا لدعوة الله، سبحانه وتعالى، البشر إلى سباق آخر وهو السباق إلى الأعمال الصالحة والطاعات، كما ذُكر في سورة المائدة: ﴿فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾ (سورة المائدة: 48).

في أصله الرياضي

الفوز في السباق قد يتطلب أكثر من مجرد السرعة

تتحدث أسطورة إيسوب "الأرنب والسلحفاة" عن سباق بين الأرنب السريع والسلحفاة البطيئة، بحيث ينطلق الأرنب إلى الأمام في بداية السباق، ولكنه بعد ذلك، وبسبب ثقته المفرطة، يصيبه الغرور فيقرر أن يأخذ قيلولة. في حين تواصل السلحفاة السير ببطء وثبات حتى النهاية. وعندما يستيقظ الأرنب من نومه، يجد أن السلحفاة قد وصلت إلى خط النهاية وفازت في السباق؛ لتعلّمنا أن المثابرة والتصميم يمكن أن يؤديا في كثير من الأحيان إلى النجاح، حتى ضد أسرع المنافسين.

ومثلما أن الفوز في السباق بين الأرنب والسلحفاة، وإن كان سباقًا خياليًا، قد تطلب أمورًا أكثر من مجرد السرعة، هناك أيضًا كثير من السباقات في الواقع يتطلب الفوز فيها أمورًا أخرى إلى جانب السرعة، مثل: الإستراتيجية والمثابرة والعمل الجماعي وأحيانًا التضحية. فإذا ما نظرنا إلى رالي داكار، مثلًا، وهو سباق السيارات الذي كان يُقام في الأصل في العاصمة السنغالية داكار وفي فرنسا، والذي أصبح منذ 2020م يُقام في المملكة العربية السعودية؛ نجد أنه سباق يتطلب قدرة على التحمل على الطرق الوعرة، ويمثّل تحديًا للمتنافسين لقطع آلاف الكيلومترات من التضاريس الصعبة عبر الصحاري والجبال والكثبان الرملية. وبذلك فهو يتطلب مهارات ملاحية استثنائية، والوثوق بميكانيك السيارة. وهناك أيضًا ماراثون بوسطن الذي يُعدُّ أحد أقدم سباقات الطرق وأعرقها في العالم، ويمثل تحديًا فريدًا للمشاركين فيه. ففي حين أن السرعة مهمة بلا شك، ولكن الفوز بماراثون بوسطن يتطلب أيضًا عقلية تكتيكية وسرعة إستراتيجية وصلابة ذهنية، لا سيَّما بسبب التضاريس الجبلية التي تتخلل مساره وظروف الطقس غير المتوقعة.

ومن الأمثلة أيضًا، سباق فرنسا للدرّاجات، وهو السباق الأشهر في مجال ركوب الدراجات، والمعروف بمساره الشاق والمنافسة الشرسة بين المتسابقين. ففي حين أن مراحله الفردية غالبًا ما تكافئ السرعة والقوة، فإن الفوز بسباق فرنسا للدرَّاجات بشكله الجماعي يتطلب أكثر بمراحل من مجرد السرعة، فهو يتطلب قدرة استثنائية على التحمل وتخطيطًا إستراتيجيًا وعملًا جماعيًا وقدرة على تجاوز مختلف التضاريس، مثل الجبال والسهول وتجارب الزمن. علاوة على ذلك، يجب على الدرّاجين أن يتنقلوا بين تعقيدات ديناميكيات الفريق، وتكتيكات السباق، والظروف الطبيعية غير المتوقعة، بينما يتحملون ثلاثة أسابيع من المجهود البدني والعقلي المكثف.

وفي سباقات الخيل، يؤدي الفرسان دورًا محوريًا في تحديد وتيرة السباق؛ إذ يجب عليهم قياس سرعة فرسهم والمنافسة بعناية، ووضع أنفسهم بشكل إستراتيجي داخل المجموعة للحفاظ على الطاقة والقيام بخطوات حاسمة في اللحظات المناسبة. فمن خلال التحكم في إيقاع السباق، يمكن للفرسان التأثير في النتيجة وزيادة فرص نجاح خيولهم. فضلًا عن ذلك، يجب أن يتمتع الفرسان بغرائز سباق استثنائية ووعي تكتيكي؛ إذ عليهم توقُّع تحركات الخيول الأخرى، وتحديد التهديدات أو الفرص المحتملة، واتخاذ قرارات في أجزاء من الثانية في مواقف الضغط العالي. وسواء أكان الأمر يتعلق بتحديد خط السباق الأمثل، أم توقيت الاندفاع في الوقت الملائم لخط النهاية، أم القيام بخطوات جريئة لتجاوز المنافسين؛ فإن قدرة الفارس على قراءة السباق وتنفيذ المناورات الإستراتيجية أمر بالغ الأهمية.



رالي داكار، وهو سباق السيارات الذي كان يُقام في الأصل في العاصمة السنغالية داكار وفي فرنسا، والذي أصبح منذ 2020م يُقام في المملكة العربية السعودية.



السباق بين الأرنب والسلحفاة، وإن كان سباقًا خياليًا، قد تطلب أمورًا أكثر من مجرد السرعة.

سباق الهجن إرث عربي عريق

على الرغم مما لدور الإنسان المتسابق من أهمية، ثمة فئة من السباقات تكون بمشاركة حيوان ينتزع منه الأهمية الأولى. فمع الخيول يصبح اسم السباق "سباق خيل"، وليس سباق فرسان، ومع الإبل "سباق هجن" وليس سباق هجّانة. ومع أصالة الخيول العربية، فإن سباقات الخيل مرتبطة تاريخيًا بالحضارتين الأوروبية والآسيوية الشرقية (الصين ومنغوليا). أمَّا عربيًا، فيستحق الأمر أن نتوقف أمام سباق الهجن، الذي يُعدُّ من أقدم الرياضات وأكثرها تقليدية في العالم العربي، لا سيَّما في المملكة وجوارها الخليجي.

تعود هذه الرياضة في أصولها إلى العصور القديمة، عندما كانت القبائل البدوية تستعرض أسرع الهجن لديها بوصفها وسيلة لعرض ثروتها ومكانتها. فكانت السباقات بمنزلة شكل من أشكال المنافسة الودية بين القبائل المختلفة التي ساعدت على إقامة تحالفات فيما بينها. والهجن نوع من الإبل، تُستخدم للرياضة والركوب، وتتسابق فيما بينها بسرعة تصل إلى 64 كيلومترًا في الساعة في مضامير مخصصة لهذا السباق. وتتميز بأنها أصيلة، من نسل السلالات العربية المؤصلة، التي تُعرف بأبناء أو بنات النوق الأصايل؛ وذلك لأنها تتصف بصفات خاصة تؤهلها للجري السريع، إضافة إلى صفاتها العامة.

وإن بدا أن هناك شبهًا بين رياضة الهجن وسباق الخيل، فإنهما يختلفان من حيث صفات الفرسان. جرت العادة سابقًا بالنسبة للفرسان في سباقات الهجن أنهم يكونون من الأولاد الصغار الذين يجري تدريبهم خصوصًا لهذه الرياضة، فيكونون خفيفي الوزن ورشيقين، ويمتلكون المهارات المطلوبة لركوب الجمال بسرعات عالية. أما مؤخرًا فصار يُستعاض عنهم براكب آلي يصل وزنه إلى 2 أو 3 كيلوجرامات فقط لتحافظ الإبل على خفتها وسرعتها.

وأصبحت هذه الرياضة القديمة، رياضة قديمة حديثة، وعُدَّت في بعض البلدان رمزًا للثقافة والهوية، فراحت تُعقد لها سباقات منظمة وفق معايير عالمية، وتترافق مع مهرجانات واحتفالات شعبية كبيرة. وتتباين الميادين الخاصة بها من بلد إلى آخر من ناحية الشكل، فقد تكون على شكل مضمار مستقيم أو دائري أو بيضاوي، وتُقام فيها السباقات لمسافات مختلفة لا تتعدى عادة دورة واحدة حول الميدان البيضاوي أو الدائري، وتتراوح ما بين 8 كيلومترات و10 كيلومترات، وقد تصل إلى 22 كيلومترًا.

سباقات الهجن السعودية

ولأن هذه الرياضة موروث سعودي بوجه خاص، فليس من المستغرب أن يكون هناك اهتمام خاص في المملكة بسباقات الهجن، وكل المهرجانات المصاحبة لها. ومما يعكس هذا الاهتمام، إنشاء "الاتحاد السعودي لسباقات الهجن" الذي يتولى مسؤولية تنظيم بعض أكبر سباقات الهجن في العالم، وأبرزها مهرجان الملك عبدالعزيز للإبل. ويستقطب هذا الحدث السنوي في مدينة الرياض، أصحاب الإبل وعشاقها من جميع أنحاء العالم، ويضم مجموعة متنوعة من المسابقات، مثل: سباقات الهجن العربية الأصيلة، ومسابقة ملكة جمال الإبل، وحتى مسابقة الروبوتات التي تركب الجمال. وقد اتخذ الاتحاد السعودي لسباقات الهجن كثيرًا من الخطوات لتحديث رياضة سباقات الهجن في المملكة، من بينها استخدام أجهزة التتبع الإلكترونية على الهجن التي تتيح مراقبة سرعة الإبل وموقعها أثناء السباق، والتأكد من عدم تجاوزها السرعة القصوى المسموح بها وبقائها في المسار المخصص لها. كما أطلقت المملكة منصة إلكترونية بعنوان "وثقها"، تهدف إلى حفظ سلالات الإبل وتوثيقها، عبر الاستعانة بالحمض النووي لها ومنحها بطاقة شخصية.



الراكب الآلي في سباقات الهجن بمهرجان ولي العهد للهجن.

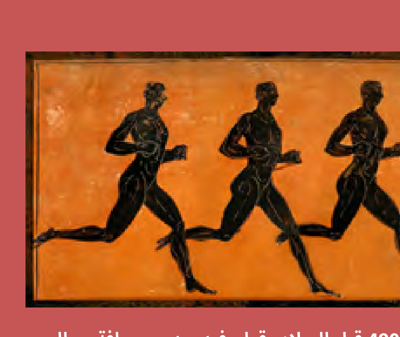
سباق الهجن بمهرجان الملك عبدالعزيز للإبل.



الماراثون أيقونة السباقات

يحتل الماراثون مكانة فريدة في عالم السباقات، إذ أصبح اليوم من أشهر السباقات وأكثرها شعبية على الإطلاق. كما أنه خير مثال عن السباق بين الإنسان وآخر من دون مطية ولا مركوب.

يبلغ عمر الماراثون، كما نعرفه اليوم، حوالي 128 عامًا، لكن تاريخه الفعلي يعود إلى أبعد من ذلك؛ إذ كان يُقام في الألعاب الأولمبية القديمة، التي استمرت من 776 قبل الميلاد إلى 261 بعد الميلاد، وكان أطول سباق آنذاك لا يتعدى 5 كيلومترات فقط. وبعد حوالي 2500 سنة، أُعيد إحياء فكرة هذا السباق للمسافات الطويلة على يد البارون الفرنسي بيير دي كوبرتان، الذي سعى لإقامة مهرجان رياضي دولي يعتمد على الألعاب الأولمبية القديمة. وبالفعل أُقيمت أول دورة ألعاب أولمبية حديثة في أثينا عام 1896م، وقد اعتُمِد الماراثون جزءًا أساسًا من برنامجها. أمَّا تسميته بسباق "الماراثون"، فذلك لأن جذوره الأولى تعود إلى السباق الأسطوري الذي قام به أحد المقاتلين اليونانيين ويُدعى فيديبيدس في عام 490 قبل الميلاد، بعد أن قطع مسافة حوالي 40 كيلومترًا جريًا على الأقدام من مدينة ماراثون في اليونان إلى أثينا. أمَّا غايته، فكانت نقل رسالة من أرض المعركة، التي كان يخوضها الجيش اليوناني ضد الفرس في مدينة ماراثون، ليعلن فيها انتصار جيش بلاده. وعند وصوله إلى أثينا، لم يتسنَّ له سوى إطلاق صرخة النصر "Nike" قبل أن يسقط على الأرض ويُفارق الحياة من شدة التعب والإرهاق.



في عام 490 قبل الميلاد، قطع فيديبيدس مسافة حوالي 40 كيلومترًا جريًا على الأقدام من مدينة ماراثون في اليونان إلى أثينا.

وحرصًا على الحفاظ على روح فيديبيدس، باتت المسافة المعتمدة في أولى الماراثونات الحديثة في الألعاب الأولمبية 40 كيلومترًا أيضًا، ولكن هذه المسافة تغيَّرت في أولمبياد لندن الذي أقيم عام 1908م، وحُدّدت مسافة أخرى بقيت معتمدة حتى اليوم. ففي ذلك الأولمبياد، وفي البداية، حُدِّد طول الماراثون من قلعة وندسور في لندن إلى ملعب وايت سيتي، بـ 25 ميلاً، أو 40 كيلومترًا كما هو متعارف عليه، ولكن، الطلب المتأخر من الملكة لإعادة نقطة البداية إلى الحديقة الشرقية لقلعة وندسور، حيث يمكن لأطفال العائلة المالكة رؤية السباق من الحضانة الخاصة بهم، أضاف حوالي كيلومترين لمسافة الماراثون، وبالتالي باتت مسافته الرسمية 26.2 ميلًا أو 42.195 كيلومترًا.

وفي حين عزَّز سباق الماراثون في أولمبياد لندن عام 1908م، مكانة هذا الحدث الرياضي المهم ضمن نسيج المهرجان الأولمبي متعدد الرياضات الذي يُقام كل أربع سنوات، بات يُنظَّم أيضًا بوصفه نشاطًا مستقلًا في عدة مدن في جميع أنحاء العالم، وذلك بسبب جاذبيته الشعبية الواسعة.

وقد أسهمت الطفرة، التي حصلت في ممارسة رياضة الركض في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، في انتشار سريع لسباق الماراثونات. ففي عام 1970م، شهد العالم ميلاد ماراثون مدينة نيويورك، ومن ثمَّ سُمح للنساء للمرة الأولى بالمشاركة رسميًا في سباقات الماراثون خلال السبعينيات. وفي أوائل الثمانينيات، ظهر ماراثون برلين وماراثون لندن، واليوم، أُنشئت العشرات من الماراثونات الأخرى في جميع أنحاء العالم. إذ إنه في عام 2018م، قدِّر عدد المشاركين في سباقات الماراثون في جميع أنحاء العالم بـ1,298,725 شخصًا بعد أن كان 17 رياضيًا فقط في دورة الألعاب الأولمبية الأولى عام 1896م في أثينا.

أمَّا اليوم، فتُمثِّل "بطولة الماراثون العالمية الكبرى" قمة هذه الرياضة. وهي تتكوَّن من سلسلة من ستة سباقات ماراثون تُقام سنويًا في ست مدن رئيسة حول العالم، وهي: ماراثون بوسطن (الذي يُعدُّ أقدم وأطول ماراثون سنوي في العالم)، وماراثون طوكيو، وماراثون لندن، وماراثون برلين، وماراثون شيكاغو، وماراثون مدينة نيويورك. تستمر أحداث هذه الماراثونات الستة على مدى ستة أشهر متتالية. وتُصنَّفُ على نطاق واسع بوصفها من أرقى سباقات الماراثون في العالم. ويحصل المتسابقون الذين يُكملون جميع سباقات الماراثون الستة هذه على تكريم خاص يتمثَّل في "وسام النجوم الستة".

من ذاكرة القافلة: "رحلة إلى حافة العالم.. ماراثون في القطب الجنوبي". من العدد نوفمبر - ديسمبر 2016م.





في الخيال الأدبي السباقات عنصر إثارة وتشويق

قليلة هي الأحداث التي تثيرنا بقدر ما تفعل السباقات ومنافسات السرعة على مختلف أشكالها، ولذلك نجد حضورًا لأوصافها في كثير من قصص الخيال الأدبي، ولا سيَّما أنها تسمح للكتّاب بإدخال عنصر الإثارة والتشويق والكشف عن سمات الشخصيات في رواياتهم، بالإضافة إلى أنها تُسهم في زيادة التعقيد في حبكتها. وفي كثير من الأحيان، تتزامن نتيجة السباق مع حل عقدة الرواية نفسها، وهو ما يزيد عنصر التشويق، ويُبقي القارئ منغمسًا في تتبع أحداثها. وغالبًا ما تضع السباقات بطل الرواية في مواجهة خصم معين، أو في مواجهة دقات الساعة. وفي كثير من الأحيان، يتنافس المتسابقون من أجل ربح جوائز قيمة، أو تحدي أنفسهم وإثبات قدراتهم، أو حتى إنقاذ حياتهم.

من أشهر الأمثلة في هذا المجال، هناك أولًا الرواية الكلاسيكية العالمية التي صدرت عام 1873م "حول العالم في ثمانين يومًا" لكاتبها جول فيرن. وهي إحدى روايات المغامرات التي قام بها "فيلياس فوج"، الإنجليزي الثري المعروف بنظامه الثابت، بصحبة خادمه "جان باسبارتو" في محاولة منهما للسفر حول العالم، وذلك لكسب رهان بقيمة 20,000 جنيه إسترليني كان "فوج" قد تحدَّى به رفاقه في النادي بأنه يستطيع أن يجول العالم في 80 يومًا فقط. فكان سباقهما مع الزمن واضحًا منذ البداية، حيث يواجه "فوج" و"باسبارتو" كثيرًا من العقبات والانتكاسات، بدءًا من التأخير غير المتوقع وحتى الكوارث الطبيعية التي كانت تهدِّد بعرقلة سعيهما الطموح. وفي جميع مقاطع الرواية بقيا في سباق محموم مع الزمن، وهما يجولان في العالم من لندن إلى مصر، ثم إلى كالكوتا ومومباي وهونغ كونغ، ويركبان القطارات البخارية والسفن والقوارب والفيلة والسيارات، ويخوضان مختلف المغامرات المثيرة، وكان عليهما في كل ذلك أن يتعاملا مع مرور الزمن الذي لا هوادة فيه.



ومن جهة أخرى، حضرت سباقات الخيل في كثير من الروايات الأدبية، فكان من بينها رواية "سيبيسكيت" للكاتبة الأمريكية لورا هلنبراند، التي تروي قصة أحد الخيول الأمريكية الأسطورية الذي نال شهرة واسعة في ثلاثينيات القرن الماضي في الولايات المتحدة الأمريكية. وتجاوزت الرواية مجرد قصة حصان ذي قدرات فريدة، وتناولت قصة البشر الذين امتلكوا ودرّبوا وركبوا "سيبيسكيت" وحققوا معه تفوقه ذائع الصيت. ومن خلال وصف حي لسباقات الخيول المثيرة والشخصيات المتنوعة المشاركة، استطاعت هلنبراند نقل الإثارة والدراما في رياضة سباق الخيل، وكذلك صمود الروح البشرية وقدرتها على التحمل. وقد وجدت هذه الرواية طريقها إلى السينما لاحقًا.

وهناك أيضًا رواية "الحصان الأسود" للكاتب الأمريكي والتر فارلي، التي تروي قصة الفتى "أليك رامزي" الذي تربطه علاقة وثيقة بحصان عربي جامح بعد أن تحطمت سفينتهما على جزيرة مهجورة. وتتبع الرواية رحلتهما في أثناء عودتهما إلى الحضارة ودخولهما عالم سباق الخيل.



حول العالم في ثمانين يومًا.



الإنجليزي الثري فيلياس فوج.

في الشعر.. حماس السباق يُشعل المعنى

هوميروس.

روبرت براونينغ.

عندما نفكر في الشعر، غالبًا ما نستحضر صورًا للطبيعة والحب والوجدانيات والتأمل العميق. ومع ذلك، يمكن للشعر أن يتناول موضوعًا مبهجًا ومثيرًا مثل السباقات على مختلف أنواعها، بحيث يكون اندماج القوة وإثارة السرعة والمنافسة الشديدة على المضمار، مصدر إلهام للشعراء لالتقاط هذه اللحظات الديناميكية المشوقة.

في الشعر القديم شرقًا وغربًا

ففي الشعر القديم، كان السباق يُصوَّر غالبًا في القصائد الملحمية مثل "الإلياذة" و"الأوديسة" لهوميروس، حيث لم تكن سباقات العربات مجرد سباقات للسرعة، بل كانت أيضًا مبارزات للقوة والمجد والشرف. فكان الأبطال مثل أخيل وهيكتور يتنافسون في سباقات العربات لإظهار براعتهم وبسالتهم. وكان صوت اصطدام المركبات المدوي، والغبار الذي يُثار في أعقابها، وهتافات المتفرجين الحارة تخلق صورًا حية يتردَّد صداها عبر العصور. وأكثر ما تحضر السباقات في الأنشودة الثالثة والعشرين من "الإلياذة" التي تتضمن أوصافًا حسية شاملة لعدد من السباقات التي أمر بها أخيل في جنازة صديقه باتروكلوس، فكان من بينها سباق العربات، وسباقات الجري السريع.

وقبل هوميروس، قد يكون أول ذكر للجري عبر التاريخ ذلك الذي دُوِّن في ترنيمة يعود تاريخها إلى عام 2088 قبل الميلاد، تتعلَّق بسباق مع الزمن قام به الملك شولكي ملك أور في بلاد ما بين النهرين. ففي يوم واحد، ركض شولكي من مدينة نيبور إلى أور، ثم عاد من أور إلى نيبور، وقطع فيها مسافة بلغت حوالي 200 ميل (321.8 كيلومترًا) من أجل إدارة المهرجانات الدينية في كلتا المدينتين في اليوم نفسه. أمَّا دافعه لذلك، فيظهر في أحد أشهر النقوش لقصيدة تحمل اسم "في مديح شولكي"، إذ تقول:

"حتى يثبت اسمي لأيام بعيدة ولا يقع في غياهب النسيان أبدًا، ولا يترك أفواه الرجال،
لكي ينتشر تسبيحي في كل الأرض
وأُمدح في كل الأراضي
أنا العدَّاء نهضت بقوة، واستعددت للمسار
من نيبور إلى أور
عقدت العزم على اجتيازها كما لو كانت مجرد مسافة ساعتين فقط
كالأسد الذي لم يملّ من رجولته قمت"

ومن القصائد الكلاسيكية الخالدة التي ارتبط اسمها بأحد أشهر العدَّائين عبر التاريخ، قصيدة "فيديبيدس" التي نظمها الشاعر البريطاني روبرت براونينغ في عام 1879م، وكان قد وصف فيها بطريقة درامية موت "فيديبيدس" المقاتل في الجيش اليوناني الذي ركض من مدينة ماراثون إلى أثينا، فقال فيها:

"عندما كانت بلاد فارس غبارًا، صرخ الجميع: إلى الأكروبوليس
اركض يا فيديبيدس، سباق واحد إضافي!
ستكون الجائزة لك!"

أمَّا بالنسبة إلى سباق السيارات، الذي يخلق بمحركاته الهادرة وإطاراته الصاخبة، سيمفونية تتناغم مع قلوب المتحمسين، فكثيرًا ما حاول الشعراء التقاط ألحان هذه السمفونية من خلال الصور الحية واللغة الإيقاعية الصاخبة. وأحد الأمثلة على هذا النوع من القصائد "الرعد المسرع" للشاعر جون ويلر:

"محركات مسرعة، طبول هادرة
الدخان والأبخرة، وتأتي الفوضى
المسار ساخن، والإطارات تحترق
لتنطلق معها الأحلام وتتسارع"



ابن الرومي.

أبو تمام.

جبران خليل جبران.

وفي إطار آخر، فإن سيارات السباق ليست مجرد آلات، بل أيضًا بمنزلة أعمال فنية. فتصميماتها الأنيقة ومنحنياتها السلسة وهندستها المعقدة تُلهم الشعراء للتعمق في جماليات هذه الإبداعات الرائعة. ففي قصيدة "لوحة السرعة القماشية" تصوِّر الشاعرة سارة رينولدز بشكل جميل الفن والإبداع الذي يتجسَّد في سيارات السباق، فتقول:

"هياكل أنيقة مثل ضربات الفرشاة جريئة
منحنيات منحوتة بشغف لا يُوصف
لوحة فنية من السرعة، تُحفة فنية
كل سيارة سباق، إنجاز عملي فائق"

وفي الشعر العربي

أمَّا في الشعر العربي، فقد وردت كلمة سباق في مشتقاتها المختلفة لتشير إلى دلالات كثيرة تباينت بتباين القصائد والأبيات، لكن كثيرًا من هذه الدلالات تأتي في سياق مدح السابق. فها هو ابن الرومي يقول في قصيدته "أغثنا فأنت المرء يُهتف باسمه":

فلا يسبقنْكَ السابقونَ بكشفها
فما زلت بالخيراتِ غير مُسبَّق

وهنا يستحث الشاعر ممدوحه إلى إغاثته سريعًا وكشف ما به، ويحرِّضه على أن يسبق إلى ذلك، فهو من الناس بمكانة ألا يكون مسبوقًا إلى الخيرات.

ويقول أبو تمام في قصيدته "لَطَمحتَ في الإبراق والإرعادِ":

لم أُبقِ حلْبَة منطق إلا وقدْ
سَبقت سَّوابِقَها إليْكَ جِيَادِي

ليعبّر بذلك عن سبقه في حلبة الشعر، وأن قصائده الجياد هي السابقة على غيرها حين تشتد المنافسة على الفوز بإعلاء شأن الممدوح.

وفي قصيدة "ما أنتَ للكِلفِ المَشوقِ بصاحبِ" يقول البحتري:

لله أنْتَ، وأنْتَ تُحرزُ وَاهبًا
سَبْقَينِ سَبْقَ مَحاسِنٍ وَمَوَاهبِ

يُعبِّر هذا البيت عن سبق الممدوح، الذي يدعو إلى الإعجاب، إذ يجمع له الشاعر المادح بين التفوق في ذاته بسبقه في "المحاسن"، وبين التفوق في عطائه بسبقه في "المواهب".

أمَّا جبران خليل جبران، فيقول في قصيدته "نَسِيمُ لُبْنَانَ حَيَّانِي ضُحى فَشَفَى":

فِتيان سَبْق بآداب ومعرفة
إذا النُّهى استبقت في خير مُستبَقِ

ويشير البيت إلى الشباب الذين يتمتعون بالأخلاق الحميدة والمعرفة الوافرة، والذين يتفوقون على غيرهم أو "يسبقونهم" في هذه الصفات النبيلة، حيث مضمار السباق هو العقل وتهذيبه، وهذا هو خير السباق.



رسمة توضيحية للفنان يحيى بن محمود الواسطي من مخطوطة "مقامات الحريري".

وفنانون خلّدوا دراما السباقات

سواء كان سباق الخيل، أم سباقات عربات، أم سباق سيارات حديثة، لطالما أثار السباق إعجاب الفنانين في مختلف الحقب التاريخية. فمنذ الحضارات القديمة إلى العصر الحديث، صوّر الفنانون إثارة السباق، وعرضوا السرعة والقوة والمهارة التي ينطوي عليها.

في التراث الفني القديم
من الخزف اليوناني إلى مقامات الحريري

في الحضارات القديمة، مثل اليونان القديمة وروما، كان سباق العربات رياضة شائعة. وكثيرًا ما كان الفنانون يصورون مشاهد هذا السباق على الفخار والجداريات والمنحوتات. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، ما جرى تصويره على الفخار اليوناني القديم المعروف باسم "أمفورات باناثينيك"، الذي أظهر مشاهد لسباقات العربات خلال دورة الألعاب الباناثينية (وهي دورة تضم ألعابًا رياضية واحتفالات ثقافية كانت تُقام كل أربع سنوات في أثينا). وكانت هذه الأعمال الفخارية الفنية تُقدَّم على أنها جوائز تذكارية للمنتصرين.



مجسم "الحصان والفارس" لدافنشي.

وخلال عصر النهضة في أوروبا، أصبحت مشاهد السباق موضوعًا متكررًا في الفن. فرسم فنانون مثل ليوناردو دافنشي ورافائيل مشاهد سباق الخيل وسباقات العربات، وأظهروا إتقانهم في رسم الحركة والدقة في هذه السباقات. وفي هذا الإطار، يُعدُّ مُجسّم "الحصان والفارس" أو "حصان بودابست" من أعمال ليوناردو دافنشي التي يصور فيها فرانسيس الأول ملك فرنسا راكبًا على حصان، من الأمثلة البارزة لكيفية دمج السباق في التراكيب المجازية والأسطورية الكبرى خلال تلك الفترة.

من جهة أخرى، يزخر العالم العربي بتراث فني غني يمتد عبر عدة قرون، تحتل فيه صور السباقات مكانة مهمة، وتعكس اهتمام المجتمعات العربية برياضات الفروسية وسباق الهجن وغيرها من أشكال الأنشطة التنافسية. فمن المخطوطات القديمة إلى اللوحات المعاصرة والمنحوتات والمفروشات، عكس الفنانون العرب روح السباقات وإثارتها في مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية الجذابة. وإذا ما عدنا إلى العصور الوسطى نجد الكثير من مشاهد السباقات في المخطوطات الإسلامية القديمة التي غالبًا ما تميّزت بمشاهد سباقات الخيول والإبل والحملات العسكرية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، مخطوطة "مقامات الحريري" من تأليف محمد الحريري البصري، وهي من أشهر المقامات الأدبية في فن الكتابة العربية، الذي ابتكره بديع الزمان الهمذاني. فهذه المخطوطة من القرن الثاني عشر، التي زيّنها برسومات توضيحية الفنان يحيى بن محمود الواسطي، صوّرت جوانب مختلفة من المجتمع العربي في العصور الوسطى، بما في ذلك مشاهد حية لسباق الخيل والصقّارة.



لوحة "سباقات الخيل في لونشان" للفرنسي مانيه.

في العصر الحديث من الخيل إلى السيارات

ومن زمن أقرب إلينا، تصوِّر لوحة "سباقات الخيل في لونشان"، التي رسمها الفنان الفرنسي إدوارد مانيه في عام 1866م، نهاية سباق الجائزة الكبرى الثاني في باريس في ضاحية لونشان الباريسية، وهي واحدة من أربع لوحات للموضوع نفسه رسمها مانيه على مدى أربع سنوات. ومما يميز هذه اللوحة أنها اللوحة الأولى التي تصوِّر الخيول وهي تتجه مباشرة نحو المشاهد، وتمثل الحركة السريعة للخيول، وتناغمها بعضها مع بعض ومع الخلفية، وهو ما يخلق إحساسًا بالديناميكية والحيوية.

وفي العصر الحديث، دخلت أشكال جديدة من السباقات، مثل سباقات السيارات وركوب الدراجات، التي أصبحت موضوعات شائعة للفنانين الذين يميلون إلى استكشاف قضايا السرعة والتقدم التكنولوجي والمساعي البشرية التقدمية. وقد احتفل الفنانون المستقبليون الإيطاليون، بقيادة فنانين مثل أمبرتو بوكيوني وجياكومو بالا، بسرعة العالم الحديث وديناميكيته في لوحاتهم، التي غالبًا ما كانت تصوِّر مشاهد السيارات والدراجات في حركتها



تصميم الأمريكي جيف كونز لسيارة "بي إم دبليو إكس".

لتجسِّد السرعة والحيوية والديناميكية التي تُميز هذه الوسائل المتحركة. وتُعد "لوحة السيارة المسرعة" لجياكومو بالا (1912م)، التي تصوِّر الضوء والحركة والسرعة، مثالًا بارزًا لكيفية تحول السباق إلى ممارسة تعكس التقدم والتطور الذي شهده أوائل القرن العشرين في الفن المعاصر.

وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى فنانين ابتكروا أعمالًا استفزازية تتحدى تصوراتنا عن السباق وتأثيره على المجتمع، وبخاصة من خلال تصميم الفنان الأمريكي جيف كونز لسيارة "بي إم دبليو إكس" التي تظهر كيفية إعادة تفسير السباق وإعادة اختراعه في سياق الفن المعاصر.

السباق يطوِّر كما يتطور

من الناحية الاقتصادية، تُعدُّ السباقات قوة كبيرة، تجتذب إليها آلاف المتفرجين والمشاركين، وهو ما يدر إيرادات للمدن المضيفة والشركات والصناعات. فمن مبيعات التذاكر إلى زيادة الحركة التجارية ودعم القطاع الفندقي، تعمل السباقات على تغذية النمو الاقتصادي، وخلق فرص عمل، وتحفيز السياحة، ودعم الاقتصادات المحلية في جميع أنحاء العالم. ولذا، وفيما تتطوّر السباقات وأنظمتها، فإن هذه السباقات تحفّز على التطوير والابتكار والإبداع في ميادين كثيرة.

من ساعات الإيقاف إلى مئات أجزاء الثانية

للدقة في التوقيت أهمية كبرى في عالم السباقات، ولكل جزء من الثانية دور حاسم. ففي اليونان القديمة، حيث كانت تجري الألعاب الأولمبية الأولى قبل نحو 2500 سنة، كان الفوز في السباق يعتمد على تقدير الحكام، ولم يكن احتساب أرقام المتسابقين يُؤخذ في الحسبان، كما أنه لم يكن هناك وسيلة تقنية لتوقيت السباقات على أية حال.

ومع اختراع الساعة، استُخدمت الساعات اليدوية لضبط الوقت في أنواع معينة من السباقات. ومن ثَمَّ، اعتمدت ساعة الإيقاف لتحديد الوقت منذ إقامة الألعاب الأولمبية الحديثة الأولى في عام 1896م. كما استُخدمت في سباقات الخيول وغيرها، ولكن ذلك لم يلغِ التحديات المتمثلة في عدم الدقة والخطأ البشري.

كان الانتقال إلى التوقيت الإلكتروني لحظة فاصلة في تاريخ السباقات الرياضية، ما أدى إلى جعل العملية أكفأ وأكثر وموثوقية، ومهّد الطريق لمزيد من القفزات التكنولوجية. ومع انتشار التكنولوجيا الرقمية في أواخر القرن العشرين، شهدت أجهزة التوقيت اعتمادًا واسع النطاق لأجهزة التوقيت الرقمية، وهو ما أدى إلى دقة غير مسبوقة بفضل تكنولوجيا التوقيت المتقدمة هذه، فأصبح بالإمكان قياس السرعة بجزء من المليون من الثانية، أو ميكروثانية، وهي وحدة زمنية صغيرة جدًا، لا سيَّما إذا ما علمنا أن رمش العين يستغرق من 300 إلى 400 ميكروثانية. ومع ذلك، وبفضل الاختلافات الصغيرة في المسارات والمسابح، مثلًا، لا يمكن توقيت سباقات السباحة والركض إلا لجزء من مائة من الثانية. وفي المقابل، أصبح بالإمكان تحقيق رصد دقيق جدًّا في سباقات الهجن تصل دقته إلى 6 آلاف جزء من الثانية.

ومؤخرًا، مع تطور التكنولوجيا الرقمية، أصبحت أنظمة توقيت السباق متطورة ومتكاملة بشكل متزايد، فأصبحنا نشاهد اليوم مجموعة مختارة من أجهزة ضبط الوقت عالية التقنية بما في ذلك الكاميرات الرقمية عالية السرعة ولوحات اللمس الإلكترونية وأجهزة إرسال الراديو، على سبيل المثال لا الحصر. إضافة إلى ابتكارات عديدة تهدف إلى تعزيز تجربة السباق الشاملة للمشاركين والمتفرجين ومنظمي السباقات الرياضية على حد سواء.

التقنية الرقمية أضافت إلى السباقات القدرة على تحصيل دقة أفضل في مراكز المتسابقين وأرقامهم.



"مضمار السرعة" في القدية

ومن أوجه دور السباق في التحفيز على التطوير، نتوقف أمام أحدث الأمثلة وأقربها إلينا، وهو "مضمار السرعة" الذي يشكِّل أحد المشاريع الريادية التي ستضمها مدينة القدية في المملكة العربية السعودية، والذي أُعْلِن عنه في مارس 2024م.

يهدف هذا المضمار إلى تعزيز مكانة المملكة في عالم رياضة المحركات، وجعلها موطنًا لأبرز السباقات في العالم. إذ من المقرر أن يتضمن مجموعة فريدة من المميزات والتقنيات الحديثة والتجارب الاستثنائية في عالم السيارات. كما أنه سيجسّد فلسفة "قوة اللعب" التي تُعدُّ بمنزلة العلامة التجارية التي تبنتها القدية في مشاريعها الريادية الأخرى.

والجدير بالذكر أن القيّمين على المشروع قرَّروا الاعتماد على تجارب أهل الخبرة فيما يتعلق بتصميم مضمار السرعة؛ إذ سيشارك فيه كل من سائق "فورمولا 1" السابق النمساوي أليكس فورتز، ومصمم حلبات السباق الشهير الألماني هيرمان تيلك؛ لتقديم نموذج مبتكر للمشاهدين والمتسابقين يرتقي برياضة المحركات إلى آفاق غير مسبوقة.

أمَّا من حيث الشكل، فسيضم المضمار 21 منعطفًا تطل على المناظر الطبيعية الخلابة لمدينة القدية من علو 108 أمتار في كل لفة، وأبرزها منعطف "ذا بليد" الذي يُعدُّ من أهم المناطق على مسار المضمار، وهو عبارة عن زاوية فريدة يوازي ارتفاعها أكثر من 20 طابقًا. كما يتضمن هذا المضمار عدة أقسام، من أبرزها مسار الشوارع ومسار السباق السريع المفتوح، اللذان يندمجان مع المناطق المحيطة بهما ليوفرا للزوار تجربة فريدة تجمع بين الترفيه والرياضة والثقافة معًا. إذ يُستبدل بالمدرجات التقليدية نقاط مشاهدة متعددة، وشرفات تطل على حافة المضمار لتجعل المشاهد في قلب الحدث. كما يحيط بالمضمار عدد من مناطق الفعاليات الأخرى، لتمزج بين متعة رياضة المحركات وحيوية الأنشطة الثقافية والترفيهية، مثل العروض الموسيقية والمتنزه المائي لمدينة القدية.

من ذاكرة القافلة: "الأرقام القياسية إلى متى تُحطَم؟"، من العدد سبتمبر - أكتوبر، 2006م.



صورة تحاكي تصميم "مضمار السرعة" في القدية.

في السينما
ما بين الدراما والحركة والكوميديا

لطالما كان السباق، بما يتضمنه من حركة عالية السرعة ودراما تغذيها قوة الإثارة والمنافسة الشرسة، عنصرًا أساسًا في السينما لعقود من الزمن. فجرى تصوير السباق في أفلام من أنواع مختلفة تتراوح بين الدراما والحركة والكوميديا، ولكنها جميعًا قدَّمت للجمهور تجربة مثيرة تتجاوز حدود الشاشة.

فمن مطاردات السيارات الشهيرة في الأفلام الكلاسيكية إلى سباقات "الفورمولا 1" المثيرة في الأفلام الحديثة، تُعدُّ السباقات بمنزلة استعارة لتحديات الحياة والسعي وراء الأحلام وانتصار الروح الإنسانية. ويمكن العثور على إحدى أقدم صور السباقات في السينما وأشهرها في الفيلم الكلاسيكي "لو مان" من إنتاج عام 1971م، ومن بطولة الممثل الأمريكي ستيف ماكوين. وتدور أحداث هذا الفيلم على خلفية سباق السيارات السنوي الشهير في فرنسا المعروف بـ"لومان 24 ساعة"، وهو سباق يتميز بقدرة التحمل. فيُقدِّم الفيلم صورة جريئة وواقعية لعالم رياضة السيارات، ويسلِّط الضوء على المتطلبات الجسدية والنفسية التي تواجه السائقين وهم يدفعون أنفسهم وطاقاتها حتى الحدود القصوى.

أمَّا ما يتعلق بالحركة، فقد أصبحت أفلام مثل سلسلة "السريع والغاضب" (Fast & Furious) (من عام 2001م إلى الوقت الحاضر)، مرادفة للحركة والإثارة، مع مزيج من السيارات السريعة، والحركات المثيرة الجريئة، والمنافسات الشديدة، التي جسَّدت كلها روح ثقافة سباقات الشوارع، إلى جانب موضوعات أخرى مثل الولاء للعائلة والفداء.

ومن جهة أخرى، تتجسَّد الكوميديا في فيلم الرسوم المتحركة "سيارات" من إنتاج شركة بيكسار عام 2006م، حيث تجد السيارة المجسمة بطلة الفيلم "لايتنينغ ماكوين" في مواقف فكاهية خلال المنافسة في سباق "بيستون" للسيارات. ومن خلال تلك المواقف، يستكشف الفيلم موضوعات الصداقة والتواضع وأهمية البقاء صادقًا مع الذات وسط ضغوط المنافسة.



فيلم الرسوم المتحركة "سيارات" من إنتاج شركة بيكسار عام 2006م.



"لو مان" من إنتاج عام 1971م، ومن بطولة الممثل الأمريكي ستيف ماكوين.

عربيًا.. الهجن بدل السيارات

وإذا كانت معظم الأفلام الغربية التي تتناول السباقات ترتكز على سباقات السيارات، فكان لا بدَّ من أن تكون أبرز الأفلام العربية التي تتناول موضوع السباقات مستمدة من موروثها العربي التقليدي: سباقات الهجن. لذلك، نجد أن أحد أبرز أفلامها الفيلم السعودي "هجّان" (2023م)، من إنتاج مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، وكتابة مفرّج المجفل وعمر شامة، وبطولة الفنان عبدالمحسن النمر، وإخراج أبو بكر شوقي. وينقلنا هذا الفيلم إلى عالم سباقات الهجن من خلال قصة الصبي "مطر"، وهو مراهق لم يكن يهتم بسباقات الهجن، ولكنه كان متعلقًا بناقته "حفيرة"، وكانت علاقته بذلك العالم لا تتعدى القدر الذي كان يتيحه له ارتباطه بشقيقه الهجّان "غانم". وإنما مع تطور الأحداث يجد "مطر" نفسه في عالم سباقات الهجن من دون قصد، فكان عليه أن يبذل كل ما في وسعه لإثبات جدارته بأن يكون رجلًا، وأن يصبح بطلًا داخل هذا العالم الذي تحكمه قواعده الخاصة.

فيلم عربي آخر عن سباقات الهجن، وإن كان من النوع الوثائقي، هو فيلم "أسرار سباق الهجن" من إنتاج وكالة أنباء الإمارات (وام) عام 2022م، وتبلغ مدته حوالي 12 دقيقة، وعُرض بـ12 لغة عالمية. وهو إطلالة تاريخية وثقافية على رياضة سباق الهجن في دولة الإمارات العربية المتحدة وارتباط الإبل بالثقافة الإماراتية.

الفيلم السعودي "هجّان" (2023م)، من إنتاج مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء".

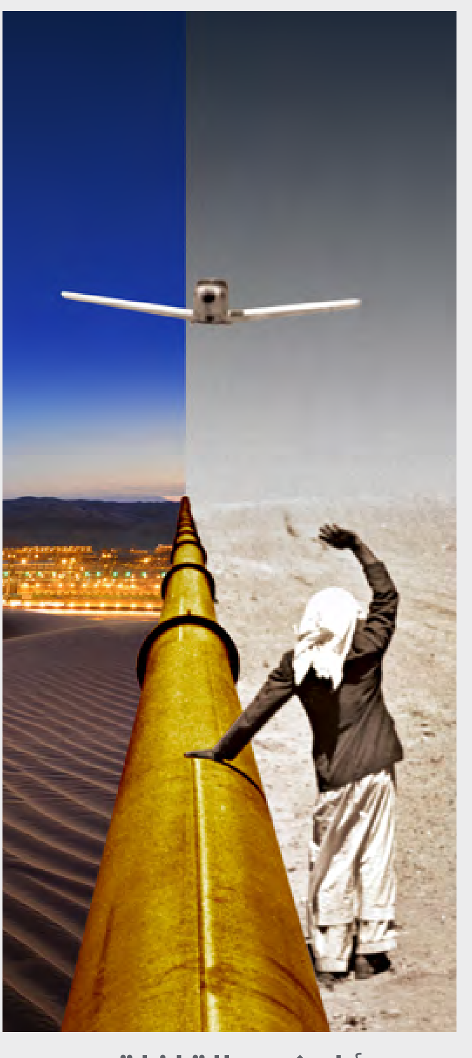


القافلة

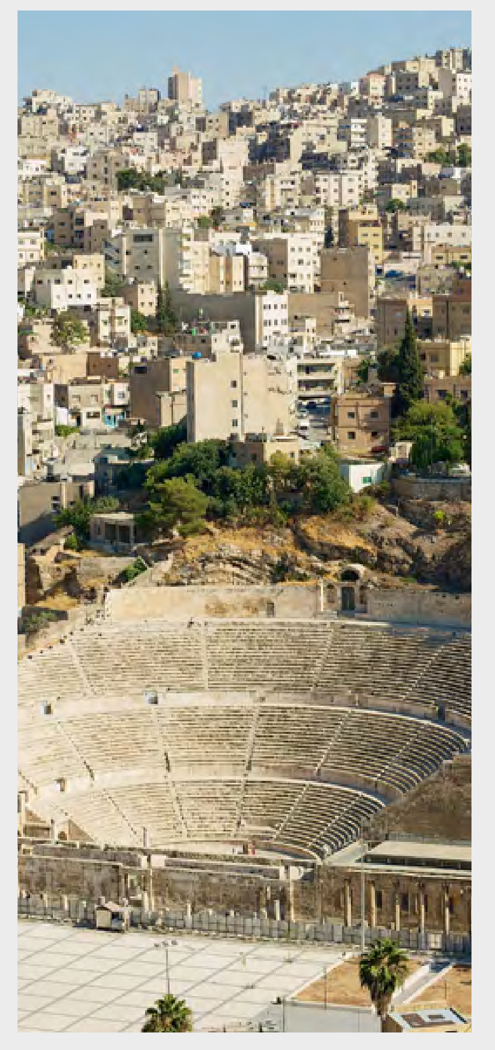
اقرأ ما تنشره القافلة على موقعها الإلكتروني.



عولمة المعلقات..
إلى الصين وكوريا



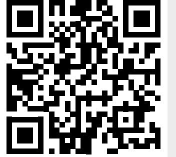
أرامكو والقافلة..
في وميض الذاكرة



روائح المدن..
هُوية يعبق بها الهواء

امسح الرمز
لقراءة آخر
الموضوعات





تابعونا

لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150،
وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 705 | يوليو - أغسطس 2024

